Das Verhältnis der westfälischen Dichter des neunzehnten Jahrhunderts zum Volkslied.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Hohen Philosophisch-Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfäl. Wilhelms-Universität zu Münster in Westf.

vorgelegt von

Carl Niederdräing.

Münster in Westfalen 1917.
Druck der Westfälischen Vereinsdruckerei.

Das Verhältnis der westfälischen Dichter des neunzehnten Jahrhunderts zum Volkslied.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Hohen Philosophisch-Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfäl. Wilhelms-Universität zu Münster in Westf.

vorgelegt von

Carl Niederdräing.

Münster in Westfalen 1917.
Druck der Westfälischen Vereinsdruckerei.

Referent: Herr Professor Dr. Schwering.
Dekan: Herr Professor Dr. Koepp.

830.9
N55u

Meinen Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

https://archive.org/details/dasverhaltnisder00nied

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Literaturverzeichnis 7

Einleitung 9

Annette von Droste-Hülshoff 12

Ferd. Freiligrath 32

Fr. Wilh. Weber 44

Fr. Wilh. Grimme 90

Schlußwort 136

Literaturverzeichnis.

Annette von Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke in 6 Teilen, hrsg. v. Julius Schwering. Berlin, Leipzig, Wien (Bong). [Abgekürzt: Ann. W.]

Annette von Droste-Hülshoff, Lieder mit Pianofortebegleitung, hrsg. von Schlüter, Münster 1877.

Arens, „Das Balladenjahr der Annette" von Dr. — Hülshoff. Festschrift des Breslauer germ. Vereins, 1912. [Arens.]

— „Studien zu Annette von Droste." Literarischer Handweiser, 50. Jahrgang. 1912. [Lit. H.]

Badt, Bertha, „Annette von Droste, ihre dichterische Entwicklung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur." Leipzig 1909. [Badt.]

Benzmann, Hans, „Die deutsche Ballade." Lpz. 1913.

Cardauns,, H., „Die Briefe der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff." Forschungen u. Funde, 2 Bde., Heft 1—4. Münster i. W. 1909. [Cardauns.]

Chevalier, L., „Zur Poetik der Ballade." Prag 1891. [Chevalier.]

Lucas, „Die Balladentechnik der Annette von Droste." Münster 1906. [Lucas.]

Wattendorff, L., „Die Balladenpoesie Annettens von Droste-Hülshoff nach Inhalt und Form." Programm Coblenz 1881.

Arens, „Quellenforschung zu den Dichtungen der Droste." Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung, 26. März 1914.

Schwering, Julius, „Irrtümer der Droste-Forschung." Münsterischer Anzeiger, 15. Dezember 1913. [Münsterischer Anzeiger.]

Ferdinand Freiligrath. Werke in sechs Teilen, hrsg. von Julius Schwering. (Bong.) [Frlr. W.]

Buchner, W., „Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen." Lahr 1881/82. [Buchner.]

Scott, W., „Minstrelsy of the Scottisch Border." Edingburgh 1810.

Weber, Fr. W., „Gedichte." 34.—36. Aufl. Paderborn. [Ged.]

— „Herbstblätter." 19.—20. Aufl. Paderborn 1912. [H.]

— „Dreizehnlinden." 150. Aufl. Paderborn 1913. [Drz.]

— „Goliath." [Gol.]

— „Marienblumen." 4. Aufl. Köln u. Lpz.

— „Schwedische Lieder, übersetzt und mit ihren Singweisen und Clavierbegleitung herausgegeben." Paderborn 1871. [Schwed. L.]

Jahrbuch des Scheffelbundes für 1893, hrsg. v. J. Stöckle.

Schwering, Julius, „Friedrich Wilhelm Weber. Sein Leben und seine Werke." Paderborn. [Schwer.]

Speyer, Marie, „F. W. Weber und die Romantik." Regensburg. [Speyer.]

Hoeber, K., „Friedrich Wilhelm Weber. Sein Leben und seine Dichtungen." Paderborn.

Grimme, F. W., „Gedichte." Münster 1855. [Gr. Ged.]

— „Deutsche Weisen." 5. Aufl. Paderborn. [D. W.]

— „Schlichte Leute." 4. Aufl. Paderborn. [Schlichte Leute.]

— „Goldenes Weihnachtsbüchlein." Münster 1863.

— „Ludwig Uhland. Ein Gedenkblatt zu seinem 100. Geburtstag." Frankfurter zeitgemäße Broschüren.

Poellmann, A., „Rückständigkeiten." Ravensberg. [Poellmann.]

Arnim und Brentano, „Des Knaben Wunderhorn." Hundertjahrs-Jubelausgabe, hrsg. v. E. Grisebach. Lpz. 1906. (Hesse.) [Kn. W.]

Herder, J. G., „Stimmen der Völker in Liedern." Stuttg. u. Berl. (Cotta.)

Uhland, L., „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", hrsg. von Fischer. (Cotta.) [Uhl.]
— Werke in drei Teilen, hrsg. v. Silbermann. (Bong.) [Uhl. W.]
„Ambraser Liederbuch von 1582." Hrsg. v. J. Bergmann, Stuttg. [Ambr.]
Erk, „Deutscher Liederhort." 1856 [Erk.]
Erk-Böhme, „Deutscher Liederhort", 3 Bde. Lpz. [Erk-B.]
Firmenich, Joh. M., „Germaniens Völkerstimmen." Berlin 1843. [Firm.]
Hoffmann von Fallersleben, „Niederländische Volkslieder." Horae Belgicae II, 1833.
„Das Lochheimer Liederbuch", hrsg. von Arnold und Bellermann in Chrysanders „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft". Lpz. 1867.
Simrock, K., „Die deutschen Volkslieder." Frankf. 1851. [Simr.]
Reifferscheid, A., „Westfälische Volkslieder in Wort und Weise mit Klavierbegleitung und liedervergleichenden Anmerkungen." Heilbronn 1879. [Reifferscheid.]
Grimm, W., „Altdänische Heldenlieder." Heidelberg 1811.
Haxthausen, August von, „Geistliche Volkslieder." Paderborn 1850.
Böckel, Otto, „Psychologie der Volksdichtung." Lpz. 1906. [Böckel.]
Bücher, K., „Arbeit und Rhythmus." 2. Aufl. Lpz.
Blümml, E. K., „Zur Motivengeschichte des deutschen Volksliedes" in „Studien zur vergleich. Literaturgesch." Bd. VI. u. VII. [Blümml.]
Bruinier, J. W., „Das deutsche Volkslied." 4. Aufl. Lpz. 1911. [Bruinier.]
Daur, Albert, „Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet." Lpz. 1909. [Daur.]
„Das deutsche Volkslied." Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege. Hrsg. von Poßwald, Frauengruber u. Kronfuß. Wien. [Das deutsche Volkslied.]
Liliencron, „Deutsches Leben im Volkslied." [Liliencron.]
„Niedersachsen." Halbmonatsschrift. Bremen. [Niedersachsen.]
Saar, Julius, „Das deutsche Volkslied." Lpz. 1912. (Göschen.) [Saar.]
Wackernell, „Das deutsche Volkslied." Hamburg 1890. [Wackernell.]

Brüder Grimm, „Kinder- und Hausmärchen."
„Das malerische und romantische Westfalen", hrsg. von L. Schücking und F. Freiligrath. 4. Aufl. Paderborn 1898.
„Germanisch-Romanische Monatsschrift", hrsg. v. Heinr. Schröder, 5. Jahrgang, Heft 2. Jungbauer. „Zur Volksliedfrage." Immermann, K., „Der Oberhof", hrsg. v. Siegen. Lpz. (Hesse.) [Oberhof.]
Laßberg, Freiherr von, „Liedersaal." St. Gallen 1846.
Montanus, „Die Vorzeit der Länder Cleve-Mark, Jülich-Berg und Westfalen." 2 Bde. 1837. [Montanus.]
Stahl, H. „Westfälische Sagen und Geschichten." Elberfeld 1831.
Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden, nebst einem Anhang von Volksliedern. Münster 1825.
Wise, L., „Westfälische Volkssagen in Liedern." 1841.
— „Sagen und Märchenwald im Blütenschmuck." 1841/42.
Görres, Guido, „Marienlieder." Hamm.
Chamissos Werke in drei Teilen. Hrsg. v. Sydow. (Bong.) [Chamisso.]
Eichendorffs Werke in vier Teilen. Hrsg. v. Krähe. (Bong.) [Eichendorff.]
Goethe, Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. Stuttgart und Berlin. (Cotta.) [Goethe.]
Heines sämtliche Werke. Hrsg. v .Ernst Elster. Lpz. u. Wien. [Heine.]
Meyer, R. M., „Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts." 4. Auflage. Berlin 1910. [R. M. Meyer.]
Reifferscheidt, A., „Freundesbriefe von Wilhelm und Jakob Grimm." Heilbronn 1878. [Freundesbriefe.]
„Walther von der Vogelweide," hrsg. v. Fr. Pfeiffer. 7. Aufl. Lpz. 1911.

Einleitung.

„Sonderbares Land, in welchem alles ewig zu sein scheint! Wie kommt es, daß aus dir noch kein großer Dichter hervorgegangen ist? Diese Erinnerungen, welche von dem Boden nicht weichen wollen, diese alten Sitten und Gebräuche mußten doch wohl imstande sein, eine Einbildungskraft zu entzünden!" so läßt Immermann in seinem Münchhausen den Jäger sich über Westfalen äußern.[1]) 1839 beendete er den Roman. Damals hatte bereits Annette ihrer Heimat einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Dichtung gesichert. Die „Schlacht im Loener Bruch" hatte sie 1837 vollendet; 1838 erschien die erste Sammlung ihrer Gedichte; ein Jahr nach der Vollendung des „Münchhausen" entstanden ihre westfälischen Balladen. Durch die Romantik war der Poesie die ruhmvolle deutsche Vergangenheit des Mittelalters wieder erschlossen worden; Sage und Geschichte wurden befreit vom Staub der Jahrhunderte; die Romantik übernahm es, ihnen aus Gold und Silber ein neues Ehrenkleid zu spinnen, dessen Glanz auch heute noch nicht verblaßt ist.

Das nationale Element wurde in unsere Dichtung wieder hineingetragen und, als nächste Folge, die Liebe zur engeren Heimat. Hierin sind die Schwaben Pfadfinder und Wegbahner gewesen, sie waren die ersten, die sich ihre alte Heimat zurückeroberten. Mit jedem Hirten und Schäfer durchstreiften sie das Land; jede Ruine, jedes Schloß, jeder sagenumsponnene Berg oder Fluß mußte ihnen seine oft wildbewegte, tatenreiche Geschichte erzählen, die sie poetisch zu verwerten und zu verklären suchten.

Uhland hatte damals den Schwaben zugerufen: „Wir stehen hier mitten im schwäbischen Lande, das einst ein Saal des Gesanges war. Sollen wir über alles Bescheid wissen, nur nicht über das, was auf dem eigenen Boden geistig geblüht hat?"[2]) Dieser Mahnruf, der bald durch ganz Deutschland drang, erweckte in Westfalen lauten Widerhall und trieb an zum Studium des westfälischen Volkslebens. Hier fanden die Schwaben viele fleißige, wenn auch weniger bedeutende Nachahmer, ihnen haben wir eine große Zahl von Büchern zu verdanken, in denen versucht wurde, westfälische Sagen, Märchen, Legenden und Volkslieder zu sammeln. (Zu den bekanntesten dieser

[1]) Oberhof, S. 90. Siehe d. Literaturverzeichnis am Anfang.
[2]) Uhl. W. III., S. 30 f.

Bücher gehören: „Münsterische Geschichte, Legenden und Sagen nebst einem Anhange von Volksliedern und Sprichwörtern. Münster 1825", die Sammlungen von L. Wiese und H. Stahl, besonders Montanus „Die Vorzeit der Länder Cleve-Mark, Jülich-Berg und Westfalen. 1837". Auch die damals modernen „Taschenbücher" entlehnten häufig ihren Stoff der engeren Heimat.) Den Höhepunkt erreichten diese Werke in dem „Malerischen und romantischen Westfalen", von Freiligrath, später von Schücking herausgegeben. Hinzu kommt die Tätigkeit der Brüder Grimm, die gerade in Westfalen viele ihrer schönsten Märchen und Sagen entdeckten.

Durch die Bestrebungen, die ich oben angedeutet habe, war gewissermaßen altes, jedoch verlorenes Kulturland der Poesie wiedergewonnen worden. In allen diesen Sammlungen fanden die Dichter fruchtbaren Boden, der nun fleißig bestellt wurde. Vor allem nahm die Balladendichtung einen gewaltigen Aufschwung, der in deutlicher Parallele steht zu jener Sammlertätigkeit; die westfälischen Dichter suchten den Stoff in der Geschichte ihrer Heimat. Aber auch innerlich fühlten sie sich zu ihr hingezogen; denn sie alle waren mit den feinsten Regungen und Empfindungen der westfälischen Volksseele wohl vertraut. So läßt es sich denn erklären, daß wir gerade bei ihnen eine große Liebe für das Volkslied finden. Denn die Stellung eines Dichters zum Volkslied läßt sich nicht trennen von seiner Stellung zum Volkstümlichen und zur Volksdichtung überhaupt, sie läßt sich nicht loslösen von seinen Beziehungen zur Heimat und ihren Bewohnern. Die Geschichte des deutschen Volksliedes seit Herder beweist das zur Genüge. Die Beziehungen der einzelnen Gruppen der Volksdichtung sind oft so eng, daß die Grenze nur schwer festzustellen ist; zwischen Volksepos, Sage, Märchen und Volkslied findet ein reger Austausch statt, nicht nur in den Motiven, sondern auch in der Technik und den äußeren Ausdrucksformen. Die größere Beachtung und Pflege des Volksliedes, die in Deutschland durch Goethe und Herder angebahnt war, ging Hand in Hand mit dem vertieften Studium des Volkslebens und der Volksdichtung. Den Romantikern haben wir die Volksliedersammlungen zu verdanken, die am meisten verbreitet wurden und darum den größten Einfluß ausüben konnten: „Des Knaben Wunderhorn" und Uhlands „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder".

In Westfalen fand, angeregt durch die Romantiker, das Volkslied in weiten Kreisen Beachtung. Dort, in den abgelegenen Teilen der roten Erde, befördert durch den konservativen Geist seiner Bewohner, waren noch viele alte Volkslieder erhalten geblieben. Den dort verborgenen reichen Schatz an köstlichem Volksgut hatten die Brüder Grimm ausfindig gemacht. In der Vorrede ihrer „Kinder- und Hausmärchen" heißt es darüber: „Die schönen plattdeutschen Märchen aus dem Fürstenthum Münster und Paderborn verdanken wir besonderer Güte und Freundschaft: das Zutrauliche der Mund-

art bei der innern Vollständigkeit zeigt sich hier besonders günstig. Dort, in den altberühmten Gegenden deutscher Freiheit, haben sich an manchen Orten die Sagen und Märchen als eine fast regelmäßige Vergnügung der Feiertage erhalten, und das Land ist noch reich an ererbten Gebräuchen und Liedern. — So scheint auch Niedersachsen mehr als alle andere Gegenden behalten zu haben." Sie forderten darum auch Freunde und Bekannte zur Sammlung sowohl von Märchen und Sagen als auch von Volksliedern auf. Alle Bestrebungen zur Sammlung und Erhaltung des westfälischen Volksliedes wurden vereinigt in der Tätigkeit der Familie von Haxthausen. Das liebliche, stille Bökendorf, ihr Familiensitz, wurde zum Mittelpunkt der Freunde des Volksliedes. Werner und August von Haxthausen, die beiden Oheime Annettens, sammelten ihre Lieder in ganz Westfalen, besonders aber unter den liederreichen Bewohnern ihrer Güter, eifrig unterstützt durch andere Germanisten. Reifferscheid erzählt von einem Besuche Wilhelm Grimms in Bökendorf: „Mit beredtem Munde schilderte mir Frau v. A., wie Abends, als der große Hof und die herrliche Allee von dem blendenden Glanze der großen Cometen erhellt gewesen, sie mit Brüdern und Schwestern vor der Hausthüre gesessen und wie sie alle nach der Anweisung Werners ihre schönen Lieder gesungen hätten. Die Mägde und die Burschen, welche alle helle Stimmen gehabt, seien hinzugetreten und hätten sich an dem Gesange beteiligt. Das sei ein liebliches Getöne gewesen, bald seien lustige, bald traurig-melancholische Lieder erklungen. Von da an hätten sie alle eifrig Volkslieder gesammelt, und die Mägde seien ganz stolz gewesen, wenn sie ein neues „altes Lied" hätten vorsingen können." [3]) Schwering sagt von Bökendorf, daß es „während des zweiten und dritten Jahrzehnts des vorigen Jahrhunderts ein Sammelplatz der Germanisten und Schöngeister und eine Pflegstätte unseres niederdeutschen Volksliedes wurde". [4]) Schon im Jahre 1818 konnte August von Haxthausen berichten, daß er beinahe „400 Lieder und Melodien und unzählige andere ohne dieselben, Varianten usw." [5]) besitze. Doch wurde zu seinen Lebzeiten — mit Ausnahme von den „geistlichen Volksliedern", Paderborn 1850 — nichts aus diesem Schatze veröffentlicht, obwohl er von verschiedenen Seiten dazu gedrängt wurde; man erwartete allgemein die westfälischen Volkslieder mit großer Spannung. Aus seinem Nachlasse gab 1879 Alexander Reifferscheid einen Teil der Lieder heraus unter dem Titel „Westfälische Volkslieder in Wort und Weise mit Klavierbegleitung und liedervergleichenden Anmerkungen". Allerdings sind, wie Schwering nachgewiesen hat, zwei dieser Lieder

---

[3]) Freundesbriefe, S. 195 f.

[4]) Ann. W. XVIII und Schwer., S. 200; Bökendorf ist das Bodinkthorpe in F. W. Webers „Dreizehnlinden", vgl. Drz. 74, 315, 353.

[5]) Freundesbriefe 203 ff.

unecht.[6]) Sonst aber enthält diese Ausgabe die wertvollsten Stücke des westfälischen Volksliedschatzes. In seiner Einleitung gibt Reifferscheid ausführliche Mitteilungen über die Geschichte dieser Sammlung.

Annette von Droste-Hülshoff.

Jene Bewegung, die in Westfalen zu einer so erfolgreichen Sammlung von Volksliedern führte, hatte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts weite Kreise ergriffen; das Volksliedsammeln war zeitweilig fast modern geworden. Und es war gut so. Denn es galt viel zu retten, und dazu waren alle Kräfte nötig. Heute wissen wir, daß uns viele köstliche Volkslieder endgültig verloren gegangen sind. Mit der Pflege und dem Verständnis für das Volkslied wuchs gleichzeitig sein Einfluß auf die Literatur. Auch die westfälischen Dichter haben sich ihm nicht entziehen können.

Annette von Droste-Hülshoff muß, nach ihren Lebensverhältnissen zu urteilen, schon in ihrer Jugend mit vielen Volksliedern bekannt geworden sein. Sie, die das Gespenstische in den Augen hatte wie die „Blassen im Heideland", war ein echtes Kind ihrer Heimat. Mit der Landbevölkerung hat sie auf vertrautem Fuße gestanden; ihr klagten sie ihr Leid, und sie teilte auch mit ihnen ihre naiven Freuden. Aus dem Munde dieser Landleute und ihrer Amme — die sie selbst einmal mit Grimms Märchenfrau vergleicht (Cardauns S. 225) — wird sie manche Sage und manches Lied vernommen haben. Wie vertraut sie mit den Sitten und Gewohnheiten ihrer Heimat war, geht aus ihren Prosadichtungen „Bei uns zu Lande auf dem Lande" und „Bilder aus Westfalen" hervor, und ihre Balladen zeugen von ihren reichen Kenntnissen über die heimische Sage. Den träumerischen Charakter der westfälischen Ebene hat sie wohl erkannt; ihre Dichtungen verraten uns, wie sehr er auf sie selbst gewirkt hat. Das wilde, einsame Land ist nicht so nüchtern, wie es gern dargestellt wird; Annette spricht einmal von „der stillnährenden Poesie des Landes",[1]) und ein andermal äußert sie sich über ihre Landsleute: „Diese stillen Leute sitzen unbewußt auf dem Pegasus, ich will sagen, sie leben in einer inneren Poesie, die ihnen im Traume mehr von dem gibt, was ihre leiblichen Augen nie sehen werden, als wir anderen übersättigten Menschen mit unseren Händen davon ergreifen können."[2]) Das träumerische, grübelnde, Fremden schwerfällig erscheinende Wesen der Bewohner des Münsterlandes äußert sich z. T. in den Liedern, die sie singen. Annette sagt hierüber: „. . . die schönen, schwermütigen Volksballaden, an denen

[6]) Münsterischer Anzeiger, 15. Dezember 1913.
[1]) Ann. W. V., S. 105. [2]) Ann. W. V., S. 96.

diese Gegend überreich ist, hörst du etwa nur auf einer nächtlichen Wanderung durch das Schnurren der Spinnräder, wenn die blöden Mädchen sich vor jedem Ohre gesichert glauben." [3]) Aber nicht nur ihre näheren Landsleute hat sie belauscht; auch die von ihnen verschiedenen Paderborner hat sie beim Gesange beobachtet und das Charakteristische ihres Wesens und ihrer Lieder herausgemerkt: „Obwohl sich keiner ausgezeichneten Singorgane erfreuend, sind die Paderborner doch überaus gesangliebend; überall — in den Spinnstuben — auf dem Felde — hört man sie quinkelieren und pfeifen, — sie haben ihre eigenen Spinn-, ihre Acker-, Flachsbrech- und Rauflieder, das letzte ist ein schlimmes Spottlied, was sie nach dem Takte des Raufens jedem Vorübergehenden aus dem Stegreif zusingen." [4])

Annette mag es oft genug gelungen sein, den schwermütigen Weisen der Münsterländer zuzuhören. Sie trat ihnen in der richtigen Weise gegenüber, und darum konnte man ihr Geschick rühmen, wenn es galt, die Leute nach Liedern, Märchen und Sagen zu befragen. Bei ihren Verwandten in Bökendorf hat sie oft und gern geweilt; hier hat sie sicher manches neue Lied kennen gelernt, und der Aufenthalt dort wird sehr zu ihrer Liebe für das Volkslied beigetragen haben. Ebenso sicher ist ihr manches schöne Lied aus den Sammlungen ihres Schwagers Laßberg bekannt geworden.

Ihre Kenntnis der Lieder ihrer Heimat machten sich andere zu nutze. August von Haxthausen bat sie, für ihn in ihrer Gegend nach Liedern zu suchen. Auf diese Bitte antwortet sie ihm: „Deinen Auftrag, l. A., betreffend die Wallfahrts- oder Arbeitslieder frommen Inhalts, habe ich auszurichten gesucht und deshalb allen alten Weibern des Kirchspiels die Cour gemacht." Leider muß sie diesmal berichten, daß das Ergebnis ihrer Bemühungen nicht besonders günstig ausgefallen ist: „Alte Kirchenlieder haben wir etwa 4—5, Wallfahrtslieder durchaus nur ein einziges, was Du kennst, ich habe es oft in Bökendorf gehört, und bei der Arbeit singen wir gar nicht, außer beim Spinnen die ordinären Volkslieder." [5]) In ihren Briefen erwähnt Annette die Lieder, die sie für August v. H. sammelte, wiederholt, z. B. Cardauns S. 148, 233, 333, 388; vgl. a. Lit. H. 1912 Nr. 14 S. 535 unter „August von Haxthausen".

Ludwig Uhlands persönliche Bekanntschaft hatte Annette bei ihrem Schwager Laßberg gemacht. Auch er hatte sie gebeten, ihm westfälische Volkslieder aufzuschreiben. Diesmal war ihre Arbeit von größerem Erfolge gekrönt; ungefähr dreißig Lieder hat sie für ihn zusammengebracht, die sie in Meersburg Uhlands Freunde Schott übergab. Dieser schreibt darüber an Uhland: „Ich habe hier von der Schwägerin des Herrn von Laßberg eine ziemliche Zahl Volkslieder bekommen, die das Fräulein meist in ihrer Jugend gelernt

[3]) Ann. W. V., S. 135. [4]) Ann. W. V., S. 127.
[5]) Cardauns, S. 385.

hat, und die sie gern und auf ansprechende, natürliche Weise mit Clavierbegleitung vorträgt . . ." [6]) Drei Lieder, die Uhland durch Annette erhalten hat, sind in seine Volksliedersammlung aufgenommen worden; es sind dieses das Lied vom „Ulinger" (Uhl. I Nr. 74 C), „Zwei Königskinder" (Uhl. I Nr. 91) und „Loskauf" (Uhl. I Nr. 117); die beiden ersten sind in niederdeutscher Fassung wiedergegeben. In der Angabe seiner Quellen sagt Uhland von diesen drei Liedern, daß sie seinem Buche „zur Zierde gereichen" (Uhl. II 262).

Wilhelm Grimm hat durch Annette manchen wertvollen Beitrag für seine Sammlungen erhalten. Hüffer teilt darüber mit: „In welcher Art sie sich für Wilhelm [Grimm] bemüht hatte, erkennt man aus einem undatierten Briefe an ihre Tante Ludowine: sie entschuldigt sich darin, daß sie nicht soviel schicken könne, als sie wünsche, legt aber dem Briefe gleichwohl ein Mährchen, einige westfälische Sagen und eine beträchtliche Zahl von volksmäßigen Rätseln und Sprichwörtern bei, die letzteren in dem Stil wie das kleine Gedicht: An Ludowine." [7]) Dieses Gedicht steht in Schwerings Ausgabe I 305. Es ist so geschickt im Stile der „Wett- und Wunschlieder" gehalten — es erinnert besonders an Frage und Antwort in den Kranzsingeliedern —, daß es fast wie alt klingt, mindestens ist es stark an ähnliche Lieder angelehnt.

Aus ihren Briefen erfahren wir gelegentlich von ihren Kenntnissen des Volksliedes. An Schlüter schreibt sie am 22. August 1839: „Münster, ‚das ist so 'ne wunderschöne Stadt,' drinn wohnet so mancher brave (aber dieses Mal nicht Soldat, sondern) Professor — —" [8]) Dabei spielt sie auf ein Lied an, das noch heute in folgender Form weitverbreitet ist:

„Lippe Detmold, eine wunderschöne Stadt,
darinnen ein Soldat."

(Das Lied Reifferscheid Nr. 34:

„Münster, dich muß ich verlassen,
o du schöne Wunderstadt"

scheint nicht gemeint zu sein.) In ähnlicher Weise zitiert Annette gern Märchen und Sagen; siehe Lit. H. 1912 Nr. 14 S. 534 unter „Grimm" und Lit. H. 1912 Nr. 19 S. 730 unter „Volkssagen". Ihrer Schwester teilt sie brieflich im Jahre 1838 ein Lichtmeßlied mit, das ihr ihre Amme „so melodisch wie ein Blasebalg" vorgesungen hat.[9]) Im gleichen Briefe berichtet sie, daß sie auf heilige drei Könige ein Lied in Knittelversen gemacht, indem sie dadurch einen alten Brauch wieder ausgeübt habe; hier hat sie gewissermaßen einmal die Rolle eines Dorfpoeten übernommen. In einem

[6]) Cardauns, S. 401. [7]) Cardauns, S. 27 [8]) Cardauns, S. 201.
[9]) Cardauns, S. 166.

Briefe an Wilh. Junkmann, in dem sie ihre dichterischen Pläne aufzählt, nennt sie viertens „die Wiedertäufer" und sagt davon: „Hierzu ist noch wenig Text, aber bereits viel Musik fertig, ein günstiger Zufall hat mir einen ganzen Schatz von Tänzen und Liedern gerade aus jener Epoche in die Hände gespielt." [10]) Ferner werden noch erwähnt: die Lambertusfeier in Münster, bei der die Kinder bestimmte Lieder zu singen pflegten [11]) (vgl. z. B. „Münsterische Geschichten . . . 1825"), Minnelieder, die sie bei ihrem Schwager Laßberg vorgefunden hat,[12]) und das Lied „Frisch auf, mein edler Zweig".[13]) (Ein Register hierüber gibt Arens, Lit. H. 1912 Nr. 19, S. 730 unter „Volkslieder".)

Aus allen diesen Belegen geht hervor, daß sich Annette eingehend und anhaltend mit dem Volkslied beschäftigt hat; sie sind die Beweise für Schwerings Behauptung: „Besonders für das einfache Volkslied zeigte sie zeitlebens entschiedene Vorliebe." [14])

Die folgende Betrachtung wird sich mit der Frage beschäftigen: „In welchem Verhältnis stehen Annettens Dichtungen zum Volkslied und wo finden sich Spuren des Volksliedes in ihren Werken?"

Die eingehenden Charakteristiken der Annette bringen meist Betrachtungen über das Verhältnis ihrer Werke zur Volksdichtung, sodaß ich mich im Folgenden auf eine kurze Zusammenfassung beschränken kann. Die äußere Technik ihrer Gedichte, besonders der Balladen — ihre epischen Dichtungen, dramatischen Versuche und Prosaerzählungen kommen für diese Untersuchung kaum in Betracht — enthält kaum Anklänge an das Volkslied. Die Strophen sind meist kunstvoll gebaut, die verschiedensten Versmaße und Reimbindungen finden sich. Nur der „Graf von Thal" mit seiner einfachen vierzeiligen Strophe erinnert dadurch schon äußerlich an das Volkslied. Annettens Balladen fehlt ein liederartiger Charakter. Sie „opfert der Form nicht den geringsten nützlichen Gedanken"; ihre Rhythmen sind nicht melodisch, nicht schlicht und anmutig wie im Volkslied, sondern voller Kraft, ja oft Härte; die Eigenart ihres künstlerischen Ausdruckes und ihrer Gestaltungsweise verhindert es, daß ihre Balladen singbar sind.

Die Darstellung — breit angelegte Schilderungen, bis ins Einzelne gehende Zeichnung der Stimmung, die meist so wirkungsvoll zum Ausdruck gelangt, daß sie die Seele des Lesers wie mit magischer Gewalt in Fesseln schlägt — ist oft so eigenartig und künstlerisch so vollendet, wie es das Volkslied niemals beabsichtigt oder höchstens durch andere, einfache Mittel zu erreichen sucht. „Den kunstvollen Strophenformen entspricht die Fülle der sprachlichen Darstellungen und kennzeichnet in ihren Elementen den kunstmäßig ausgestalteten charakteristischen Stil, wie er der Droste seit dem „Hospiz"

[10]) Cardauns, S. 122.
[11]) Cardauns, S. 54.
[12]) Cardauns, S. 92.
[13]) Schück., S. 144.
[14]) Ann. W., S. XVI.

eigen ist. Die Darstellung entwickelt sich zuweilen durch ganze Strophen (Meister Gerhard) und wendet Partizipialkonstruktionen in reichem Maße an. Jede spezifisch Annettesche Ballade arbeitet mit diesen unvolkstümlichen sprachlichen Mitteln, während es im „Graf von Thal" nur einmal heißt „zum Schlimmen entschlossen"." [15]) Der „Graf von Thal" und die Jugendballade „Venuswagen" nehmen unter den Balladen eine besondere Stellung ein, die ich darum ausführlicher behandeln möchte. Der unvermittelte Einsatz und stellenweise die knappe, dramatische Darstellung erinnern ebenso an den Ton der Volksballade wie die Verknüpfung der Blüten mit dem Ereignis, das im „Venuswagen" behandelt wird. Der Inhalt, der zeigt, wie die Vergeltung eintritt, als die Schuldige sich gerade ihres Verbrechens freuen will, ist in anderer Form dem Volksliede wohl bekannt (vgl. Böckel S. 215 ff. über die höhere Gerechtigkeit im Volkslied). Allerdings „tritt der Grundgedanke des Ganzen," wie Schwering hervorhebt, „die Verkettung von Schuld und Sühne, nicht scharf genug hervor." [16]) Der Stil ist subjektiv gefärbt und weicht von dem des Volksliedes ab.

Über den Stoff, der der Dichterin bei der Abfassung des „Venuswagens" und des „Grafen von Thal" vorgelegen haben kann, ist man sich bisher noch nicht klar. Arens nimmt an, daß im „Graf von Thal" vielleicht eine schweizerische Volkssage behandelt worden ist,[17]) doch ist dies nur Vermutung. Vielleicht liegt der Ballade eine westfälische Sage zu Grunde. In dem Buche von Montanus, das Annette zur Abfassung ihrer Ballade „Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln" benutzt hat,[18]) wird nämlich in der Sage „Die Verzweifelnde" (S. 112) ein „Kurt von Thal" mehrfach erwähnt. Dazu gibt der Herausgeber folgende Anmerkung: „Der ehemalige freiadlige Rittersitz Thal (Haus Thal), jetzt ein Meierhof, erfreut sich in dem reizenden Aggerthale unterhalb Overrath einer romantischen Lage. Dort bei so vielen ehrwürdigen Zeugen der Vorwelt leben noch viele alte Sagen." Ist die Datierung des „Grafen von Thal", die Hüffer gibt, richtig, daß er nämlich 1836 in Eppishusen entstanden sei, so kann allerdings das 1837 erschienene Buch von Montanus nicht für den Namen oder Stoff ihrer Ballade in Betracht kommen. Aber bei den vorzüglichen Kenntnissen, die Annette über Sage und Geschichte Westfalens besaß, ist es immerhin denkbar, daß ihr die westfälischen Ritter von Thal bekannt waren.

Dem Charakter der deutschen Volksballade nähert sich der „Graf von Thal" am meisten. Daneben scheinen sich, wie Lucas, Badt, Chevalier u. a. hervorheben, Einflüsse der schottisch-englischen Ballade geltend zu machen. Hart stehen sich die Charaktere des Grafen und der Gräfin von Anfang an gegenüber; von ihren einmal gefaßten

[15]) Lucas, S. 51. [16]) Ann. W. II., S. 20.
[17]) Arens, S. 4. [18]) Arens, S. 31.

Anschauungen gehen beide mit scharfer Logik aus. Mit ergreifender Gewalt steht die Handlung vor uns; nur auf die wichtigsten Momente ist sie zusammengedrängt. Die Tragik der alten Volksballaden klingt hier erschütternd wieder. Äußerlich sucht Annette den Ton der Volksballade durch archaisierende oder typische Ausdrücke festzuhalten: dreie, zweie, Fraue, Herr, ehlich Gemahl, Kemnate, bittre Stund, schlimmer Mut, werte Frau, Antlitz lieb, Liedlein wert; (Lucas S. 19). Das Volkslied liebt es nicht, einzelne Vorgänge einander unterzuordnen und in strenger Logik aufzuführen. „Die Sätze werden mit Vorliebe parataktisch nebeneinander, hintereinander gestellt"; dadurch entsteht im Volkslied häufig „die Erscheinung des Asyndetons: als Aneinanderreihen, oft sprungweises Aneinanderreihen der einzelnen Verse".[19]) Diese Erscheinung tritt auch im „Graf von Thal" auf, sie stellt die einzelnen Vorgänge abgerissener, aber auch deutlicher dar, z. B.:

„Sie bog zurück den Zweig,
Sie blinzelt in das Gesträuch."

oder

„Sie sah sie fliegen durchs Tal
Mit wildem grimmigen Ritte,
Sie sah auch ihren Gemahl.
Sie sah ihn dräuen, genau,
Sie sah ihn ballen die Hand."

oder

„Ich lausch' deines Rosses Klang,
Ich späh' deiner Augen Schein."

In der Eingangsstrophe, die auch nach meiner Ansicht eine starke Anlehnung an die nordische Ballade zeigt (vgl. Lucas 16),[20]) werden durch diese Art der Darstellung die Personen gleich einander gegenübergestellt:

„Das war der Graf von Thal,
So ritt an der Felsenwand,
Das war sein ehrlich Gemahl,
Die hinter dem Steine stand."

Der scharfe Dialog im zweiten Teil

„‚Allgund, bleich ist dein Mund!' —
‚Herr, 's macht der Lampe Schein!' —
‚Deine Augen sind rot, Allgund.' —
‚'s drang Rauch vom Herde hinein,'"

[19]) Daur, S. 146.
[20]) Vgl. z. B. „Altdänische Heldenlieder", S. 3:
„Das war der Held Hagen,
der sein Schwert auszog,
Das war der unselige Fährmann,
dem er das Haupt abschlug."

erinnert zwar sehr an die schottische Ballade „Edward“ (Herder II S. 3), aber diese ausweichenden Antworten, die unmittelbar auf eine strenge Frage folgen, kennt auch das deutsche Volkslied, z. B.:

„‚Warum sind deine Schuhe so blutrot?
Warum sind deine Augen tot?‘
‚Warum sollten sie nicht blutrot sein?
Ich schoß ein Turteltäubelein.‘“

Innere, seelische Vorgänge, die sich im Gesichtsausdruck und der Gesichtsfarbe widerspiegeln, gibt die Dichterin mehrfach durch „bleich“ und „rot“ wieder:

„Rot war ihrer Augen Rand,
Todblaß ihr Antlitz lieb.“
„Aufrecht die Fraue bleich
Vor ihrem Gatten stand.“
„Da konnt er den Zorn nicht halten,
Bleich ward sein Gesicht so rot.“

Diese Darstellungsweise findet sich in der englischen Volksballade; es heißt in Fontanes Übersetzung von „Percys Tod“:

„Er spricht's und reicht ihm rasch die Hand;
rot wird des Douglas bleich Gesicht.“

Aber auch im deutschen Volkslied ist diese Ausdrucksform sehr geläufig. Uhland sagt hierüber in seiner Abhandlung über die Volkslieder:[21]) „Bleich und rot verkündet in altdeutscher Dichtersprache den innern Wechsel, die schwankende Bewegung von Leid und Freude, Furcht und Hoffnung, und auch gesondert sind die beiderlei Färbungen naturgetreuer Ausdruck der entsprechenden Gemütszustände.“ Also auch hier brauchen wir nicht, wie es versucht worden ist, englischen Einfluß anzunehmen. Das Epitheton „bleich“ wendet Annette auch sonst im Stile des Volksliedes an, um Leid, Trauer oder Tod dadurch anzudeuten: bleiche Hand (I 127, I 225[22])); bleiche Hände (I 133); bleiche Frau (I 185); bleiches Gesicht (I 185).

„Bleich“ und „rot“ zur Bezeichnung einer inneren Erregung mag als Beispiel dienen, um zu zeigen, wie sehr sich die Dichterin vom typischen Ausdruck des Volksliedes gewöhnlich entfernt und ihre eigenen Wege einschlägt. In ihren Balladen hat sie mehrfach Gelegenheit, Personen in einer gewissen Gemütserregung zu zeigen. Fast jedesmal sucht sie nach einem neuen Ausdruck, wobei jedoch immer „erbleichen“ und „rot werden“ ihrer Vorstellung zu Grunde liegen:

„sie taumelt, erbleicht,
Und dann ein plötzlich Erglühen (I 214).
„Das Fräulein erbleicht und wieder erglüht“ (I 206).

---

[21]) Uhl. W. III., S. 520.
[22]) Ich zitiere nach der Ausgabe von Schwering.

„Dann fährt auf die Wange ein glühendes Rot" (I 235).
„Beschämt, mit hocherglühten Wangen,
Hab' in die Krone ich geschaut" (I 265).
„Sie stand vor ihm wie Blut so rot" (I 150).
„Der Bischof schaut wie ein Laken so bleich" (I 236).
„Da ward Mütassim bleich vor innrer Qual" (I 275).
„Die bleiche Lippe zuckt vor Schmerz" (II 115).

Wohl ist diese Darstellung stets realistisch, aber die Sprache des Volksliedes ist nicht darin zu erkennen.

Im Volksliede gibt es eine Reihe fester Verbindungen von Adjektiven und Substantiven — grüner Wald, roter Mund, tiefes Tal u. s. w. —, die dort mit typischen Vorstellungen verbunden sind, und die, wenn sie in Liedern im Volkstone vorkommen, bewußte Anlehnungen an das Volkslied sind. Bei Annette, die sonst mit Adjektiven sparsam umgeht, treten solche Ausdrucksformen auch gelegentlich auf, außer „bleiche Hand" noch „wilder Wald" (I 29), „tiefe Wunde" (II 37), „weiße Hand" (I 130, II 191), „kalte Stirn" (I 304), „breite Straßen" (II 35), „tiefer See" (III 48) u. s. w., die jedoch, wie der Zusammenhang ergibt, nicht auf das Volkslied zurückgehen. Nur einmal scheinen sich mehrere „Mägdlein rot" aus dem Volkslied in das „geistliche Jahr" verirrt zu haben (II 49). Diese Inversion, die für das Volkslied typisch ist, wirkt auch bei Annette manchmal archaisierend; außer den angeführten Belegen aus dem „Graf von Thal" finden sich: „der Ritter bleich" (I 180), „Humpen wert" (I 185), „Auge grau" (I 191), „Löckchen reich" (I 296), „Fraue klar" (I 177), „der Geigenmann ungetreu" (I 69).

Auch „das Fräulein von Rodenschild" ist von der schottischen Volksballade beeinflußt. „Sicher ist der Schluß nach Ausdruck und Stil von der schottischen Ballade mitbestimmt; und inhaltlich geht der Zug, daß das „tolle Fräulein" ihre Hand von der Geistererscheinung berührt, fortan im Handschuh verhüllen muß, zurück auf W. Scotts The Eve of St. John (Ballads of Scottish Borders 1801), mit ihrem Lenoren-Motiv:

„And for evermore that lady wore
A covering on her wrist." "[23])

In den übrigen Balladen der Annette erinnert jedoch kaum etwas an die Technik des Volksliedes. Zwar ist ihre Darstellung oft klar und realistisch, aber hierin geht sie über das Volkslied hinaus. Ihre Bilder sind oft von packender Anschaulichkeit, die von einer wunderbaren Vorstellungskraft zeugt. Aber diese prächtigen Farben, die sie dabei aufträgt, diese sich drängenden Bilder haben nichts mit der schlichten Einfachheit des Volksliedes gemein. Alle

[23]) Arens in der literarischen Beilage zur Kölnischen Volkszeitung vom 26. März 1914.

Gefühle, die die Dichterin kennzeichnen, alle Stimmungen, die sie hervorrufen will, versteht sie durch ihre Mittel, die sie meisterhaft zu handhaben weiß, ausführlich zur Darstellung zu bringen. „Auch abgesehen von den Bildungselementen ihrer Poesie und der kunstmäßigen Verarbeitung des Stoffes steht ihr realistischer Stil im Gegensatze zum volkstümlichen. Zwar zeichnet auch das Volkslied ins einzelne und greift damit zu alltäglichen und gewöhnlichen Gegenständen, aber nur andeutend, nicht entwickelnd und farbig ausführend wie Annette." [24])

Die Einführung der Personen mittels eines kleinen Situationsbildes am Anfang des Liedes (Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus; Ein Mädchen wollte früh aufstehn) findet sich zweimal im „Geistlichen Jahr", am Feste der heiligen drei Könige:

„Durch die Nacht drei Wandrer ziehn,
Um die Stirnen Purpurbinden" (II 27)

und in dem Gedicht zum „Feste Mariä Lichtmeß":

„Durch die Gassen geht Maria,
In dem Arm den Sohn, den lieben" (II 34).

Dieser letzte Eingang erinnert an das Volkslied und das alte katholische Kirchenlied. Ein Lied zu Mariä Lichtmeß beginnt z. B.:

„Maria ging geschwind
Mit ihrem lieben Kind . . ."

„In den ältesten Zeiten," sagt Liliencron S. LVII f., „ist alle Dichtung überhaupt von epischem Geist durchdrungen. Dem Liebeslied unsres Volkes aus der hier behandelten Periode liegt stets ein kleines Begebnis zu Grunde, das sich bald halbdramatisch, bald nur in flüchtig angedeuteter Situationsmalerei zu einem Bildchen gestaltet." Diese Eingänge sind im Volkslied sehr verbreitet und sind auch nicht ohne Bedeutung für den Inhalt des ganzen Liedes. Noch mehr ist dies der Fall in den Liedern, in denen ein Bild aus der umgebenden Natur an die Spitze tritt. „Wie ein Epigramm den Grundgedanken des Ganzen in der Schlußzeile zusammendrängt und zuspitzt; oder wie in einem Musikstück der Keim sich in dem melodischen Motiv findet, so lieben es die Volkslieder, in den ersten Zeilen den Ton des Ganzen so anklingen zu lassen, daß der Hörer gleich in die rechte Bahn mit seiner Empfindung geleitet wird: „Ach Gott, ich klag dir meine Not," „Ach Gott, wie weh tut scheiden," „Entlaubet ist der Walde" u. s. w." [25]) Diese Art der Einleitung hat Annette mehrfach angewandt; am meisten nähert sie sich dabei dem Volkslied in der Ballade „Die Schwestern":

„Sacht pochet der Käfer im morschen Schrein,
Der Mond steht über den Fichten."

---

[24]) Lucas, S. 52. [25]) Liliencron LIII.

Diese kurze Situationsschilderung, die anscheinend losgelöst ist vom Folgenden, steht doch im inneren Zusammenhang mit der Ballade. Die beiden Verse enthalten schon, wie in einem echten Volkslied, die Stimmung, die das ganze Gedicht erfüllt, was Annette auch dadurch hervorhebt, daß sie am Schlusse diese Verse wiederholt. Eine ähnliche Technik wendet Annette an im ersten und zweiten Teile der Ballade „Der Tod des Erzbischofs . . ." Wieder wird die Ballade mit zwei Versen eingeleitet:

„Der Anger dampft, es kocht die Ruhr,
Im scharfen Ost die Halme pfeifen."

Hier ist die Natur schon im Voraus von Unruhe erfüllt; man spürt bereits die herantrabende Reiterschar. Diese Unruhe steht im vollen Einklang mit der Stimmung der beiden Ritter. Ebenso ist es mit der Einleitung des zweiten Teils:

„Wie dämmerschaurig ist der Wald
An neblichten Novembertagen,
Wie wunderlich die Wildnis hallt
Von Aftgestöhn und Windesklagen!"

Die Natur scheint hier den verbrecherischen Überfall zu ahnen, sie scheint zu klagen und zu warnen; diese Stimmung überträgt sich auf den Erzbischof und seinen Knappen, wie aus dem Gespräche der beiden hervorgeht.

In diesem „Einklang der Natur" mit den Menschen und den Ereignissen steht Annette völlig auf dem Boden des Volksliedes und der Volksdichtung überhaupt. Doch bin ich weit davon entfernt, hier unbedingt einen Einfluß des Volksliedes feststellen zu wollen. Diese Übereinstimmung hat tiefere Gründe. Nicht die (besonders für jene Zeit) großen Reisen nach dem Süden, der Anblick des farbenprächtigen Bodensees, der Rhein mit seiner damals noch ungetrübten Romantik, die gigantischen Alpen bilden das „große Ereignis" für ihr dichterisches Schaffen. Sie konnte, dank ihrer Vorstellungskraft und Phantasie, uns den erhabenen Anblick der Alpen schildern, ohne sie vorher gesehen zu haben. Der jahrelange zurückgezogene Aufenthalt, zunächst auf dem Hülshof, später in dem noch stilleren Rüschhaus war für sie von der größten Bedeutung. Das „größte Ereignis" dieser Zeit aber waren die Erscheinungen und der Anblick der umgebenden Natur. Eine Dichterseele wie die ihrige mußte aus dieser Abgeschlossenheit die größte Anregung gewinnen. Je länger sie so lebte, desto vertrauter mußte ihr die Natur werden, desto mehr mußte sie empfinden, wie alle Vorgänge im menschlichen Leben ihre Parallele haben im Werden und Vergehen der Außenwelt. Unter diesem Gesichtspunkte ist es zu verstehen, daß Annette von sich sagen konnte, daß sie, weil sie unter Bauern aufgewachsen sei, selbst eine

ſtarke Bauernader in ſich ſpüre.[26]) Unter den lebhaften Eindrücken, die ſie in dieſem Umgange erhielt, hat ſie zeitlebens geſtanden, ſie drücken allen ihren Meiſterwerken den Stempel auf. Annette hat eben jahrelang unter den gleichen Verhältniſſen gelebt wie das Volk, das unſre Volkslieder erlebt und ſingt. Sollte ſich hieraus nicht manche innere Übereinſtimmung ihrer Schöpfungen mit der Volksdichtung erklären laſſen? Daß die gleichen Ergebniſſe bei ihr einen anderen Ausdruck fanden als im Volksliede, liegt an dem dichteriſchen Genius, der ſie beſeelte. „Sie wiſſen ſelbſt, lieber Freund, daß ich nur im Naturgetreuen, durch Poeſie veredelt, etwas leiſten kann," ſo ſchreibt ſie an Schlüter.[27]) Wenn ſie im Erleben auf dem gleichen Boden ſtand wie das Volkslied, ſo ſchaute und empfand ſie doch alles dichteriſch verklärt. „Man kann daher behaupten, daß ſich in ihren Schöpfungen wie in ihrer Perſönlichkeit die verſchiedenen Seiten der weſtfäliſchen Volksſeele abſpiegeln, nur alles geſteigert, erhöht, im unverfälſchten Sinne des Wortes idealiſiert" (Schwering in ſeiner Biographie Webers S. 6). Das iſt ja das Charakteriſtiſche unſeres Volksliedes, das ſich vor allem aufdrängt, daß in ihm der Menſch in einem wunderbaren Einvernehmen mit der Natur ſteht, die für ihn nicht nur eine äußere Erſcheinung iſt, ſondern ihm oft zum Symbol für die Vorgänge ſeines Lebens, ja, darüber hinausgehend, zum belebten Weſen wird, das ein treuer Begleiter ſeines Lebens iſt. Wie die verſchiedenen Ausdrücke eines bekannten und geliebten Geſichtes hat Annette die kleinſten Erregungen und Bewegungen in der Natur beobachtet. Das gibt uns auch die Erklärung für die ergreifende Gewalt, die in den Naturſchilderungen Annettens verborgen liegt. Ich möchte hier nur noch an den „Spiritus familiaris" erinnern. Das ſtürmiſche Auf und Ab, das das Leben des Roßtäuſchers bewegt, ſcheint die ganze Natur mitzuempfinden. Wie ein eiſiger Todeshauch liegt es über der Landſchaft, als er auszieht, ſich dem Böſen zu verſchreiben. Nachdem er die Welt fluchbeladen durchzogen hat und nun todeskrank zurückkehrt, iſt die Luft erfüllt von Blütenduft und vom lieblichen Geſang der Vögel; die Heimat, die ihn ſo empfängt, deutet dadurch an, daß ihm, nachdem er ſein Verbrechen geſühnt hat, himmliſcher Friede zu teil wird.

In der Art der Naturſchilderungen, abgeſehen von der perſönlichen Eigenart, liegt noch ein tiefer Unterſchied zwiſchen Annette und dem Volkslied; in der Volksdichtung ſind ſie „faſt alle kurz, aber fein abgetönt, ſie umfaſſen nur das Weſentliche",[28]) bei Annette ſind ſie ausführlich, ja gehen oft in Kleinmalerei über.

Gelegentlich wendet Annette die rhetoriſche Frage oder den Ausruf zur Einführung an:

---

[26]) Cardauns, S. 218. [27]) Cardauns, S. 177.
[28]) Böckel, S. 234.

„Kennst du die Blassen im Heideland,
Mit blonden, flächsenen Haaren?
Mit Augen so klar, wie an Weihers Rand
Die Blitze der Welle fahren?“ (I 193).

„Sind denn so schwül die Nächt im April?
Oder ist so siedend jungfräulich Blut?“ (I 205).

Solchen Einleitungen begegnen wir im deutschen Volkslied häufig; Wackernell sagt darüber: „Mit einer Frage oder mit einem Ausruf springt das Volkslied gewöhnlich in medias res, sodaß schon aus dem ersten Verse der Gesamtcharakter des Gedichtes und die Tonart desselben zu erkennen ist.“ [29]) Der Volkssänger beginnt sein Lied mit einer Frage, „um die Zuhörer lüstern zu machen“.[30]) Eine ähnliche Wirkung müssen wir den oben erwähnten Eingängen der Annette zuerkennen.

Ein weiteres wichtiges Merkmal haben die Drosteschen Balladen mit dem Volksliede gemeinsam. Annette pflegt die Handlung in mehrere Teile zu zerlegen und getrennt vorzuführen. Unwichtiges, nebensächliche Übergänge, unbedeutende Vorgänge übergeht sie ganz; aber die Hauptmomente werden um so kräftiger herausgearbeitet. Wuchtig und kräftig stehen mehrere Einzelbilder vor uns, die in sich abgeschlossen sind, auf die das ganze Interesse des Zuschauers konzentriert wird. Diese Einteilung erinnert an jene Eigenschaft des Volksliedes, die man mit „Sprunghaftigkeit“ und „kecken Wurf“ bezeichnet hat. Auch im Volkslied werden nur die wesentlichen Ereignisse überliefert; vermittelnde Gedanken werden ausgelassen; nur die Einzelvorgänge stehen nebeneinandergereiht da; Zeitangaben werden ohne weiteres übersprungen; von dem Knaben, der in der ersten Strophe eines Liedes in den Krieg zieht und von der Liebsten Abschied nimmt, heißt es gleich in der nächsten Strophe: „Und als er wieder nach Hause kam“ (vgl. auch die Lieder von der „Liebesprobe“ Kn. W. 39).

Dem Bestreben der Dichterin, anschaulich zu wirken, ist es dabei zuzuschreiben, „daß das Endergebnis nicht in einem Vorgange, sondern in einem Situationsbilde dargestellt ist (Engelbert, Schwestern)“.[31]) Wie die Volksballade liebt sie es, seelische Vorgänge in ihren Wirkungen zu zeigen und durch die äußeren Folgen anschaulich zu machen:

„Allein der blonde Waller trug
Seit dieser Nacht eisgraues Haar.“

„Und an der Gotteslampe steigt
Das Haupt des Täuschers, schneegebleicht.“

---

[29]) Wackernell, S. 19. [30]) Böckel, S. 26; vgl. auch Daur, S. 93.
[30]) Lucas, S. 34.

„Und, ach, die Vaterklause begrüßet
Ein grauer Mann von keinem gekannt,
Der nimmer lächelt, nur des Gebets
Mag pflegen drüben im Klosterchor."

In dieser Art der Schilderung berührt sich Annette aufs Engste mit dem Volkslied; man vergleiche mit dem letzten Beispiel folgende Darstellung, in der von einer Frau die Rede ist, die in scheintotem Zustande begraben wurde, der es jedoch gelang, dem Grabe zu entkommen. Die Wirkung, die dieser Vorgang auf ihr Gemüt ausübte, gleicht der oben zitierten völlig:

„Dazwischen hat sie keinmal gelacht,
Hat immer gar ernst den Tod betracht."
(Erk-B. I 596.)

Das Schlußbild im „Tod des Erzbischofs", in dem die poetische Gerechtigkeit erfüllt wird, läßt die Dichtung im Sinne einer echten Volksballade ausklingen:

„In Köln am Rheine kniet ein Weib
Am Rabensteine unterm Rade,
Und überm Rade liegt ein Leib,
An dem sich weiden Kräh und Made.
— — — — — — — — — — — —
Den Leib des Fürsten hüllt der Rauch
Von Ampeln und von Weihrauchschwelen."

In solch scharfem Gegensatz stellt auch das Volkslied das Schicksal des Mörders und des Ermordeten dar, z. B.:

„Roth-Ännchen ward ins Grab gelegt,
Schön Ulrich ward aufs Rad gelegt.
Roth-Ännchen klungen die Glocken fein,
Schön Ulrich fraß die Raben fein Gebein."
(Erk-B. I 137; 135.)

Auch im Stoffe steht Annette durchaus auf gleichem Grunde wie die Volksballade. Nicht in dem Sinne, als wenn sie ihn dem Volksliede entlehnt hätte. Aber in ihren Balladen behandelt sie Stoffe, die im Volke leben, oder Ereignisse, die im alltäglichen Leben sich abgespielt haben. Alle ihre Motive sind der Volksseele nicht fremd. Zum Teil sind es die ergreifenden seelischen Erlebnisse ihres Volkes, die den Kern ihrer Balladendichtung ausmachen. Zum Teil stehen sie ihm so nahe, daß sie in der Volksdichtung vorkommen (Mutter Wiederkehr) oder bei entsprechenden Verhältnissen wohl den Stoff zu irgend einer Volksdichtung hätten bilden können.

Bei der Beurteilung einer Dichterin von solch ausgeprägter Eigenart, wie die Droste, ist immer die größte Vorsicht geboten, wenn es sich um Feststellung fremder Einflüsse auf ihr Schaffen

handelt. In dieser Hinsicht scheinen mir auch die Ausführungen von Berta Badt gelegentlich zu weit zu gehen. Eine Reihe der oben besprochenen Motive und technischen Mittel möchte sie gern auf die englische Ballade zurückführen: „Wir finden bei ihr (der Annette) häufig nicht eine geschlossene Handlung, sondern mehrere bezeichnend ausgewählte, schroff nebeneinanderstehende Bilder . . . Diese Form ist in der englischen Ballade sehr beliebt. . . . Viel Ähnlichkeit mit dem Englischen zeigen die Einleitungen ihrer Balladen (Voraufschickung eines Naturbildes oder eines Ausrufs oder rhetorischen Frage)." [32]) Will man hier überhaupt von einem direkten fremden Einfluß sprechen, so kommt in erster Linie das deutsche Volkslied in Betracht, zu dem sich Annette immer mit offener Vorliebe hingezogen fühlte. Bemerkt doch Badt selbst zu ihren Ausführungen: „Allerdings sind diese Anklänge zum Teil in den Volksballaden anderer Völker ebenso häufig wiederzufinden, wie gerade im Englischen." [33]) Wie sehr Badt in ihrer Untersuchung zu weit geht, mögen die folgenden Sätze beweisen. Badt bemerkt S. 55: „Wie die schottischen Ritter unverständlich werden, sobald man sie aus ihrem Lande, ihrem Volke und ihrer Zeit heraushebt, so sind auch Annettens Menschen untrennbar mit ihrer Umgebung verwachsen. Es ist eigentümlich, daß die Dichterin diese Wahrheit beim Hospiz schon erkannt — damals, als sie das erste Mal unter Scotts Einfluß stand — und dort der neugewonnenen Überzeugung sozusagen theoretischen Ausdruck gegeben hat. Aber erst hier folgt die edelste praktische Ausführung, deren Krone das Landsknechtlied bildet, das ja selbst von Kennern der Zeit für echt gehalten wurde." Diese fein aufgebaute Theorie erleidet jedoch einen Stoß; denn diese Krone — das Landsknechtlied — ist nicht in Annettens Werkstatt geschmiedet worden, sondern sie gehört zu den vielen Meisterwerken des deutschen Volksliedes.

Die bisherigen Ergebnisse möchte ich kurz zusammenfassen. Im äußeren Ausdruck, Sprache und Stil besteht zwischen Annette und dem Volkslied ein klaffender Gegensatz. In der inneren Technik — der Einführung, der Darstellung der Hauptmomente und des Schlußergebnisses, dem Stoffe, dem Einklang mit der Natur — steht Annette auf dem Boden des Volksliedes. Dies tritt darum nicht so hervor, weil allen ihren Werken eine starke persönliche Note aufgeprägt ist. Jedoch von einem direkten Einfluß des Volksliedes auf Annette kann man kaum sprechen.

Den unmittelbaren Niederschlag von Annettens Liebe zum Volkslied haben wir demnach nicht in den Gedichten selbst zu suchen, sondern — außer in ihrer schon erwähnten Sammlertätigkeit — in den liedartigen Einlagen und den Liedern, die sie immer gerne gesungen hat. (Im folgenden werde ich mich mehrfach auf einen

[32]) Badt, S. 63 f. [33]) Badt, S. 63.

Aufsatz von Eduard Arens beziehen: „Studien zu Annette von Droste. I. Volkslieder in ihren Werken?“ Lit. H. 1912, Nr. 2 und Nr. 5. Herrn Professor Arens möchte ich an dieser Stelle auch für einige persönliche Mitteilungen über Annette und das Volkslied danken.) In ihre Dichtungen flicht Annette hin und wieder volksliedartige Lieder ein, die alle in irgend einem Zusammenhange mit der betreffenden Dichtung stehen. Der bedächtig strickende Schäfer in der „Mergelgrube“, der sich selbst überlassen ist, singt, um sich vor dem Einschlafen zu bewahren, das Lied „Es stehet ein Fischlein in einem tiefen See“. In ähnlicher Absicht singt in der „Schlacht im Loener Bruch“ der Landsknecht, der in der letzten Nacht vor der Entscheidung Wache steht, das Lied „Unser Feldherr das vernahm, Der Grave von Mansfelde“, denn „Gesang versüßt den sauren Trab“. Es ist ein echtes frisches Landsknechtlied und mag gut zu dem Charakter der verwegenen mansfeldischen Truppen gepaßt haben. Zu dem Gedicht „Die Schmiede“ besteht eine zweite Fassung, die Schwering in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe mitteilt (vergl. dazu Eschmann, „Annette von Droste-Hülshoff“, Forschungen und Funde, Bd. I, Heft 4). In dieser Lesart singt das Mädchen beim Melken — während gleichzeitig in der Schmiede ein Hufeisen geschmiedet und ein Pferd damit beschlagen wird — das Lied „Es kam in diesen Tagen Einem edlen Jäger in Sinn“. Friedrich Mergel in der „Judenbuche“, der nach fast achtundzwanzigjähriger Sklaverei als ein Krüppel am Heiligen Abend die Heimat wiedersieht, hört, als er an der Dorfkirche vorbeikommt, das alte Weihnachtslied singen: „Ein Kindelein so löbelich Ist uns geboren heute.“ Dieses Lied ergreift ihn so, daß er, seit langer Zeit zum erstenmal wieder, in die Knie sinkt und bittre Tränen vergießt. Die künstlerische Absicht, die die Dichterin durch solche Liedeinlagen verfolgt, ist am besten gelungen im „Graf von Thal“, wo die Gräfin ein Lied von Johann Parricida singt, in dessen Verbrechen und Strafe der Graf sein Spiegelbild erkennen soll. Inwieweit es der Dichterin in allen diesen Fällen gelungen ist, ihren künstlerischen Zweck auszuführen, ist hier nicht zu untersuchen; wohl aber die oft erörterte Frage, ob diese Lieder Dichtungen Annettens sind oder nicht.

Ehe ich mich mit diesen Liedern näher befasse, möchte ich auf einige ähnliche Stellen in ihren Gedichten aufmerksam machen. Von dem Schäfer in der „Mergelgrube“ heißt es, schon ehe er das Lied „Es stehet ein Fischlein“ anstimmt:

„‚Ave Maria‘ hebt er an zu pfeifen,
So sacht und schläfrig, wie die Lüfte streifen.“

Dasselbe Lied singen Hirten in dem „Haus auf der Heide“. (Das „Ave Maria“ scheint Annette besonders gern gehabt zu haben, vergl. auch „Bei uns zu Lande auf dem Lande“, S. 91: „— — mein Fuhrmann in seinem bespritzten Kittel, der das Ave Maria pfiff,

daß die Heidschnucken davon melancholisch werden sollten — —".) Wie sehr sich der alte Pfarrer (in „Des alten Pfarrers Woche") im Geiste in den Türkenkrieg versetzt, weiß Annette uns ganz besonders anschaulich zu machen:

„Nun beginnt er gar zu pfeifen,
Horch! das Lied vom Prinz Eugen."

Von dem Lied in der „Judenbuche" hatte ich schon bemerkt, daß es ein altes Weihnachtslied sei. In dem evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen ist als Jahr der Abfassung 1525 angegeben, während Erk-Böhme III, S. 635 die älteste Fassung aus dem Jahre 1545 nennt.

Die Originalität des Landsknechtliedes ist schon frühzeitig angezweifelt worden. „Es wurde Gegenstand einer Wette zwischen Schlüter und Schücking, die derjenige verlor, der behauptet hatte, diese frische Landsknechtweise sei nicht von Annette verfaßt, sondern einer Liedersammlung des 17. Jahrhunderts entnommen."[34]) Der Verlierer hat jedoch den Preis der Wette, ein schönes Buch, zu Unrecht verloren, denn die Dichterin hat ihre Entscheidung nicht den Tatsachen entsprechend getroffen. Schwering hat nachgewiesen, daß wir hier doch ein altes Volkslied vor uns haben. Die Dichterin entnahm ihre drei Strophen mit geringen Abweichungen dem Buche Fr. Hortleders: „Der Römischen Keyser- und Königlichen Majesteten u. s. w. Handlungen und Ausschreiben — — Frankfurt a. M. 1618, 2. Aufl. mit Kupfern, Gotha 1645". (Eingehender berichtet darüber Julius Schwering, „Irrtümer der Droste-Forschung" im Münsterischen Anzeiger vom 15. Dezember 1913.)

Die Einlage in der „Schmiede" lautet:

„Es kam in diesen Tagen
Einem edlen Jäger in Sinn,
Daß er wollt' gehn aus jagen,
Ob er des hätte Gewinn?
Der Jäger wohlgemut,
Mit seinem grünen Kleide,
Mit seinem Hunde gut.
Ein Rehlein wollt' er jagen,
Ein Rehlein war seine Lust,
Er tät alle Leute fragen,
Doch hat's niemand gewußt;
Wohl von dem frühen Morgen
Zog er dem Rehlein nach,
Das hatt' sich gar verborgen,
Damit verging der Tag."

[34]) Ann. W. IV., S. 16.

Auch dieses ist ein altes Volkslied, wie sich aus folgenden ähnlichen Versen ergibt, die ich in Erk-Böhmes Sammlung gefunden habe:

„Mit Lust vor wenig Tagen
Einem Jäger kam in Sinn,
Er wollt ausreiten und jagen,
Wo er mocht kommen hin,
Über eine grüne Heide.
Der Jäger wohlgemuth
In seinem grünen Kleide
Mit seinem Hündlein gut.
Nach Hasen wollt er stellen
Nach Hasen war ihm jach;
Er zog mit seinen Gesellen
Umher den ganzen Tag." (Erk-B. III S. 308.)

Wahrscheinlich hat Annette eine andere Fassung dieses Liedes gekannt, die sie mit wenig Veränderungen in ihr Gedicht aufgenommen hat.

Das Lied „Es stehet ein Fischlein" scheint mir trotz der Meinung Schückings und anderer ebenfalls ein altes Volkslied zu sein. Höchstens die zweite und dritte Strophe mag Annette geändert haben. Der Eingang ist echt volksliedmäßig gestaltet:

„Es stehet ein Fischlein in einem tiefen See,
Danach tu' ich wohl schauen, ob es kommt in die Höh';
Wandl' ich über Grunheide bis an den kühlen Rhein,
Alle meine Gedanken bei meinem Feinsliebchen sein."

Die Verfasserschaft Annettens möchte ich bei dieser Strophe anzweifeln. Im Folgenden teile ich zwei Vierzeiler aus dem Süddeutschen mit, die von dem gleichen Bild ausgehen; auch in ihnen erweckt der Anblick der Fische die Sehnsucht:

„D' Fischerln in 'n See
Schwimment hi, schwimment he,
Schwimment auf und nieda,
Bue, wonn kimmst denn wieda?"
(Firm. II S. 722.)

„A Sternl in 'n Wassa,
A Fischal in 'n See,
D' Liab geht tiaf unta
Geht niamols in d' Höh."
(Firm. II S. 702.)

Zu den festen Ausdrucksformen des Volksliedes gehören auch: tiefer See; Grunheide; kühler Rhein; güldener Schein; falsche Zungen; Feinsliebchen und der typische Anfang mit „Es stehet . . ." (Erk-Böhme enthält z. B. 13 Lieder mit dieser Einleitung).

Die Gedichte „Die Jagd“ und „Das Hirtenfeuer“ geben uns ebenfalls Beweise dafür, daß Annette alte Volkslieder in ihren Werken anbringt. In dem ersten sind die Strophen eingelegt:

„Der Schelm ist tot, der Schelm ist tot!
Laßt uns den Schelm begraben!
Kriegen ihn die Hunde nicht,
Dann fressen ihn die Raben.
Hoho hallo!“

„Hängt den Schelm! hängt den Schelm!
Hängt ihn an die Weide,
Mir den Balg und dir den Talg,
Dann lachen wir alle beide;
Hängt ihn! Hängt ihn!
Den Schelm, den Schelm! — —“

Diese Strophen scheinen offensichtlich einem alten Jagdlied entlehnt zu sein; der Ausdruck und die einzelnen Gedanken sind zu fremdartig, als daß sie von Annette gedichtet wären. Schwering sagt in der Anmerkung dazu, daß „diese Verse eine dem Hornsignal untergelegte Volksweise sind, und er nennt auch ein entsprechendes plattdeutsches Lied: „Hang en up den Voß, den Hönerdeef, hang en up, hang en up!“ Auch Kreiten und Arens sind der Ansicht, daß Annette hier ein plattdeutsches Original umgedichtet habe. (Der Reim „graben: dann fressen ihn die Raben“ ist alt; er kommt z. B. in einem alten Liedchen vor, das man den Kindern vorsingt, wenn man sie auf den Knien reiten läßt:

„— — fällt er in den Graben
dann fessen ihn die Raben.“)

In dem „Hirtenfeuer“ singen die Buben das Lied:

„Helo, heloe!
Heloe, loe!
Komm du auf unsre Heide,
Wo ich mein Schäflein weide,
Komm, o komm in unsern Bruch,
Da gibt's der Blümelein genug! —
Helo, heloe!“

und als Antwort ertönt es:

„Helo, heloe!
Ich sitze auf dem Walle,
Meine Schäflein schlafen alle,
Komm, o komm in unsern Kamp,
Da wächst das Gras wie Brahm so lang! —
Heloe! heloe!
Heloe, loe!“

Annette nennt dieses Lied selbst eine „alte Heideweise". „Helo, heloe" oder „relleho" u. ä. sind alte westfälische Hirtenrufe. Grimme gibt in seiner Ballade „Der verlorene Graf" (D. W. S. 231) eine poetische Darstellung ihrer Entstehung; er bemerkt dazu: „Diesen eigentümlichen Ruf hängen die Kuhhirten im Sauerlande (dem alten Herzogtum Westfalen) an alles, was sie einander aus der Weite zurufen." Aber auch in anderen Teilen Westfalens ist er gebräuchlich, man vgl. z. B. folgenden „Hirtenruf" damit:

„Heli ho!
Ba büß du nu,
Ba büß du dann,
Dat ick nitt bi di kuomen kann?
Heli helo he!"

(Firm. III S. 175; vgl. III S. 193 u. I S. 348).

Mehrere Belege gibt auch Arens im Lit. H. 1912 S. 52 f. Den Versen:

„Komm, o komm in unsern Kamp,
Da wächst das Gras wie Brahm so lang"

stellt er ein Hirtenlied aus der Soester Börde gegenüber:

„Dann weffi druiwen in 'n papenkamp,
Wao't gras wässet siewen iälen lang."

Ich halte es darum für sehr wahrscheinlich, daß Annette hier ein plattdeutsches Hirtenlied umgedichtet hat. In der ersten Strophe ist der Volkston etwas verunglückt.

Diese Tatsachen führen mich zu der Ansicht, daß auch das Lied im „Graf von Thal" ein altes Volkslied ist. Ich glaube in meiner Vermutung nicht zu weit zu gehen, denn wir haben bisher keinen einzigen sicheren Beweis dafür, daß Annette wirklich ein Lied im echten Volkstone gedichtet habe. Es haben sich im Gegenteil mehrere Lieder, die ihr früher zugeschrieben wurden, als alte Volkslieder entpuppt. Die folgende Betrachtung wird diese Ansicht noch bestärken.

Im Jahre 1877 gab Professor Schlüter „Lieder mit Pianofortebegleitung componiert von Annette von Droste-Hülshoff" heraus, wozu er im Vorwort u. a. bemerkte: „Von den hier gebotenen Liedern sind mehrere, namentlich Minnelieder, zugleich Dichtungen Annettens, zu manchen entnahm sie den Text anderen Dichtern." Daraufhin sind folgende sechs Lieder, wenn auch mit Vorbehalt, in die größeren Droste-Ausgaben aufgenommen worden:

Nr. 5. Mein' Freud' möcht' ich wohl mehren.
Nr. 6. Gott grüß' mir die im grünen Rock.
Nr. 7. Ich habe g'meint (Minnelied).
Nr. 8. Daß ihr euch gegen mir so freundlich tut beweisen.

Nr. 9. Sie tut mir wohl gefallen.
Nr. 21. Reihenlied (= Ich spring' an diesem Ringe).
(Nr. 13 Farben sind genug beisammen, Nr. 14 Venuswagen, Nr. 16 Der weiße Aar, Nr. 22 O Wundernacht, ich grüße sind sicher keine Volkslieder, sondern Schöpfungen Annettens.) Das Lied Nr. 6 vom „Grünen Rock", das Annette besonders gern gesungen hat, wurde vor allem für ihr eigenes Werk gehalten. In einem Briefe an Schlüter aus dem Jahre 1835 schreibt sie u. a.: „Hier im Hause (bei ihrem Schwager Laßberg) giebt's ganze Ladungen von Minneliedern und drunter mehrere starke Hefte mit den Melodien dazu, aber nicht ein so schönes als „der grüne Rock", oder selbst seine Gesellen, die übrige Garderobe." [35]) Schon diese Bemerkung scheint mir darauf hinzudeuten, daß jene Annahme falsch ist; denn ich glaube nicht, daß Annette ein eigenes Lied andern gegenüber so hervorgehoben haben würde. Arens hat nun nachgewiesen, daß es ein altes Volkslied ist; es findet sich mit geringen Abweichungen bei Hoffmann von Fallersleben „Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts (1844)".[36])

Weiter hat Arens festgestellt, daß das „Reihenlied" und die erste Strophe des Liedes „Mein Freud' möcht' ich wohl mehren" in Böhmes „Altdeutschem Liederbuch (1877)" stehen.[36]) Nun kann natürlich Böhmes Sammlung der Annette nicht bekannt gewesen sein. Die direkte Quelle für beide Lieder glaube ich im „Lochheimer Liederbuch" gefunden zu haben, einer Liederhandschrift aus dem 15. Jahrhundert, die uns seit 1867 im Neudruck vorliegt. (Jahrbücher für Musikalische Wissenschaft, hrsg. v. Friedr. Chrysander. 2. Bd. Lpz. 1867.) Nr. 7 dieser Liedersammlung bringt das Lied „Mein frewd möcht ich wol meren" in sieben Strophen, von denen Strophe 1, 2, 4, 5 den vier Strophen bei Annette entsprechen, und unter Nr. 42 steht das Lied „Ich spring an diesem Ringe", ebenfalls in sieben Strophen, von denen Str. 1, 2, 3, 4, 7 den fünf Strophen in Annettens „Reihenlied" entsprechen. Der Text zeigt nur geringe Abweichungen. Aus diesen drei Liedern (wie auch dem Landsknechtlied) geht unzweideutig hervor, daß Annette keine besonderen Strophen zu Volksliedern hinzugedichtet hat, wie es Schücking annimmt. In dem letzten Lied hätte sie gute Gelegenheit gehabt, eine Strophe auf „Mädchen aus Westfalen" hinzuzufügen; sie läßt im Gegenteil eine entsprechende Strophe auf „Mädchen aus Sachsen", die im Original steht, aus. Das „Lochheimer Liederbuch" bringt die Lieder mit Melodien. Annettens Kompositionen lehnen sich an die alten Weisen so stark an, daß, besonders bei dem Reihenlied, von einer Originalität ihrer Melodie nicht die Rede sein kann.

Berta Badt hat nachgewiesen, daß die Lieder Nr. 3 und Nr. 4 „Lied der Königin Elisabeth" und „Graf Essex an die Königin

[35]) Cardauns, S. 92. [36]) Lit. H. 1912, Nr. 2.

Elisabeth" Übersetzungen aus dem Englischen sind. Arens hat entdeckt, daß Nr. 17 „Altschottische Ballade" aus W. Scotts Epyllion „Rokeby" entlehnt ist,[37]) und daß, wie er mir liebenswürdigerweise mitteilte, Nr. 12 „Indisches Brautlied" ein Volkslied von Madagaskar ist. Nach alledem muß man auch die Verfasserschaft Annettens für die Lieder Nr. 7 „Ich habe g'meint", Nr. 8 „Daß ihr euch gegen mir", Nr. 9 „Sie tut mir wohl gefallen" und Nr. 24 „Trinklied" anzweifeln.

Die Behauptung Hüffers: „Denn sie (Annette) besaß in seltenem Maße das Talent, im Volkstone zu dichten, und es ist merkwürdig, daß sie, die selbständig so selten ein sangbares Gedicht geschrieben hat, die Nachahmung einer fremden Sangweise bis zur Vollkommenheit bringen konnte",[38]) läßt sich nach den Ergebnissen, die ich in dieser Untersuchung zusammengestellt habe, nicht mehr aufrechterhalten. Annette hat keine Lieder im Volkstone gedichtet. Wohl hat sie viele, darunter manche seltene Volkslieder gekannt und gern gesungen. Einige hat sie in ihre Dichtungen eingefügt. In ihrer Liebe und Tätigkeit für das Volkslied ist sie den übrigen westfälischen Dichtern mit gutem Beispiel vorangegangen.

Ferdinand Freiligrath.

Zwei gewaltige Klänge, die ihren Ursprung im Charakter des deutschen Volkes haben, durchbrausen mit ihren mächtigen Weisen jede echte deutsche Volksdichtung: heiße Sehnsucht nach der Ferne, der Drang, unerkannte und unerforschte Wege zu gehen und glühende Heimatliebe. Von beiden ist die deutsche Volksseele ergriffen; bald überwiegt die eine oder die andere, bald liegen sie beide in derselben Brust in hartem Kampfe, der nur dadurch ein Ende findet, daß beide, der Reihe nach, einmal die Oberhand gewinnen. In den echten westfälischen Sachsen hat wohl stets das zweite Motiv das erste übertönt. In der Geschichte der germanischen Völkerbewegung haben sie frühzeitig einen festen Kern gebildet, den die anderen Stämme umgehen mußten. Denn die Liebe zu dem einmal eroberten Lande wurde in ihnen zu mächtig. Ein konservativer Charakter ist auch heute noch den Westfalen in starkem Maße eigen. Sie sind verwachsen mit ihrer Scholle, westfälischer Grund und Boden gehört zu ihrer Lebensbedingung. Diese Bemerkung drängt sich auf bei der Betrachtung der Dichter, die in der Dichtung Westfalen vertreten — Annette, Weber, Grimme u. a. —; ihr Leben wie ihre Werke wurzeln in ihrer Heimat; nur aus einem innigen Aufgehen

---

[37]) Lit. Beilage z. Köln. Volkszeitung v. 26. März 1914.
[38]) Hüffer, S. 77.

in die Eigenarten der Bewohner und in die Geheimnisse des Landes lassen sich ihre Dichtungen erklären. Anders als jene offenbart sich uns der Westfale Freiligrath. Bis zur Periode seiner politischen Dichtung wird immer wieder mit Macht der Wunsch in ihm laut, sich zu befreien von den lästigen Fesseln des alltäglichen Lebens, die Enge der Heimat hinter sich zu lassen, um hinauszuziehen in die weite Welt und Länder und Meere kennen zu lernen. Das Leben gewährte ihm diesen Wunsch nicht. Damit hängt wohl zusammen, daß seine Dichtungen so selten das Heimweh durchzieht. Aber seine Phantasie führte ihn häufig genug in die Reiche seiner Sehnsucht und Träume. Später, in der noch höher stehenden Periode seiner politischen Dichtung, kommen tiefe, glühende Leidenschaften, die der echte Westfale scheu verbirgt, bei ihm offen zum Ausbruch. Fast alle seine Dichtungen sind von reichem, subjektivem Empfinden erfüllt. Die Volksdichtung hat ihm zu seinen Hauptwerken keine Anregung gegeben. Nur im „Freistuhl", „Schlacht am Birkenbaum" und in einigen unbedeutenderen Gedichten spielen Sage und Geschichte Westfalens eine Rolle. Elemente, die dem Volkslied angehören, sind nur spärlich vertreten.

In den Gedichten, die sich auf westfälischem Boden abspielen, tritt Freiligraths subjektive Anschauungsart offen hervor. Nirgends finden wir einen Beweis, daß er mit seinem Lande innig verwachsen war. Ihn reizt seine Heimat insofern, als sich sein farbenfrohes Auge an ihrer Schönheit berauschen kann:

„Da liegt sie — herbstlicher Duft ihr Kleid —
In der Abendsonne Brand!
Und hinter ihr, endlos, meilenweit,
Das leuchtende Münsterland!
Ein Blitz, wie Silber — das ist die Lippe!
Links hier des Hellwegs goldene Au!
Und dort zur Rechten, überm Gestrüppe,
Das ist meines Osnings dämmerndes Blau" (II 146).[1])

Hier spürt man wahrlich nichts von der stillen, einfachen Liebe, die das Volk an seine Heimat kettet. Was der Dichter im „Freistuhl zu Dortmund" versprochen hat:

„Den Boden wechselnd, die Gesinnung nicht,
Wählt er die rote Erde für die gelbe!
— — Ans Herz der Heimat wirft sich der Poet,"

das hat er nicht gehalten; Freiligrath war kein Westfale in dem Sinne, daß seine Dichtung unauflöslich mit der Heimat verknüpft wäre. Wohl hat auch er seine Westfalen geliebt, wie uns mehrere Briefe bezeugen. Wenn er jedoch einmal schreibt: „Mit Westphalen

[1]) Ich zitiere nach der Ausgabe von Schwering.

hab' ich angefangen, und mit Westphalen will ich aufhören . . .",[2]) so ist das in dieser Allgemeinheit nicht zutreffend; das beweist am deutlichsten der Unterschied, der zwischen seinen Schöpfungen besteht und denen jener westfälischen Dichter, für die dieser Satz unbedingt Berechtigung hat. In der Fremde, nach ruheloſem Hin und Her, hat freilich auch ihn das Heimweh gepackt:

„O schweift' ich wieder, wo ein Bursch ich war,
Auf meiner Heimat waldbewachsener Haar."[3])

Deutsche Lieder hat er gesungen, wenn in fremden Gauen ihn die Sehnsucht packt:

„Die werten Lieder aus den alten Tagen,
Die ich mit Freuden hundertmal gesungen,
In diese Wälder hab ich sie getragen,
Drin nie zuvor ein deutsches Lied geklungen."[4])

Freiligraths Eigenart, die ich hier nur andeuten konnte, läßt es auch erklären, warum er niemals ein inniges Verhältnis zur Volksdichtung gewonnen hat. Aus der Einleitung zu seinem „Wintermärchen" können wir allerdings entnehmen, daß auch er einmal unter dem Zauber des deutschen Märchens gestanden hat; eine Anerkennung des Märchens und seiner Gewalt über das Kinderherz enthält auch „Ein Kindermärchen". Aus seiner Jugend, jener Periode, in der sich jedes gemütvolle Herz besonders empfänglich zeigt für die einfachen Töne der Volksdichtung — Sage, Märchen, Lied (Kinderlied, Weihnachtslied) — haben wir in dieser Hinsicht keine bestimmte Nachricht über ihn. In seinen Jugendgedichten hat die Volksdichtung nicht einmal äußere Spuren und Anklänge hinterlassen. Aus seinem späteren Leben jedoch wissen wir, daß er sich für Sage und Volkslied interessiert hat. Mit Simrock und Müller von Königswinter war er eng befreundet. Simrocks „Rheinsagen" begrüßte er mit lauter Freude. Sein Widmungsgedicht an Simrock „Auch eine Rheinsage" zeigt aber, daß er den Ton der deutschen Sage nicht zu treffen weiß (vgl. auch I S. LX). Auch sonst hat sich Freiligrath gern mit der deutschen Sage beschäftigt, deren Wert er durchaus nicht verkannte, wie folgende begeisterte Äußerung in einem Briefe beweist: „Kennst Du denn Simrocks Amelungenlied und Kleines Heldenbuch . . .? Wo nicht, so wende Deinen letzten Heller daran, diese fürtrefflichen Bücher zu acquirieren! Deutscheres, Kernigeres, Gediegeneres ist lange Zeit aus keines deutschen Poeten Feder geflossen!"[5])

Freiligraths Urteil über das Volkslied kennen wir nicht; seine Briefe an W. Müller, Simrock, Chamisso und Schwab, die doch die

[2]) Buchner I., S. 289. [3]) II., S. 14. [4]) I., S. 135.
[5]) Buchner II., S. 131.

beste Gelegenheit dazu boten, enthalten keine Äußerung darüber. Zu Uhland blickte er mit tiefer Verehrung empor, der er in seinen Dichtungen mehrfach Ausdruck verliehen hat (Ein Flecken am Rhein II 17; Aus der englischen Apfelblüte. Zu Ludwig Uhlands fünfundsiebzigsten Geburtstage III 16; Zur Eröffnung des Fremdenbuchs auf dem Hohenstaufen III 45; Trinkspruch III 46). Durch Schwabs Vermittlung hat er zeitweilig eifrig mit Uhland korrespondiert; auch lernte er ihn persönlich kennen. Uhland, der sich zu seiner Volksliedersammlung überall Mitarbeiter herholte, hatte auch Freiligrath gebeten, als dieser in Amsterdam weilte, dort für ihn nach alten holländischen Volksliedern zu suchen. Über seine Beziehungen zu Uhland äußert sich Freiligrath in einem Briefe an Heinr. Jerrentrup vom 13. Juli 1835 (Buchner I S. 125) und an Lina Schwollmann vom 31. August 1835 (Buchner I S. 126). Dem Wunsche Uhlands kam er gerne nach; seine Bemühungen müssen nicht ohne Erfolg gewesen sein, wie aus einem Briefe an Schwab hervorgeht: „Nach alten Holländischen Volksliedern habe ich mich bereits eifrig umgesehen, und zu meiner Freude auch nicht ganz ohne Erfolg. Ich bin jetzt noch einigen alten Gassenliedern (die freilich vornehmlich nur historischen Werth haben dürften, obgleich sich einzelnes auch im Munde des Volkes erhalten hat) auf der Spur, und hoffe, recht bald eine nicht ganz uninteressante Sendung nach Tübingen abgehen lassen zu können.“ [6]) Diese Tätigkeit ist nicht ganz spurlos an seinen eigenen Werken vorbeigegangen; unter dem Einfluß holländischer Balladen entstand „Eine Geusenwacht“. In jener Zeit muß Freiligrath das alte Lied auf Wilhelm von Nassau kennen gelernt haben, von dem er eine Strophe in „Eine Geusenwacht“ übernommen hat:

„Doch drinnen, aufzutauen
Den Frierer auf den Hut,
Schallt's „Wilhelm von Nassauen
Bin ich, von deutschem Blut.
Ein Prinze von Oranien
Bin ich frei unverwehrt!
Den König von Hispanien
Hab' ich allzeit geehrt.“ (I S. 58.)

(Vgl. darüber die Ausführungen Schwerings I S. CVI.) Freiligrath selbst äußert sich darüber in dem oben erwähnten Brief an Schwab: „Ich füge noch ein kleines Genrebild bei, eine holländische Wirthsstube aus dem 16. Jahrhundert. Ich habe einige Stellen aus dem Wilhelmus von Nassauwen hineingeflickt, fürchte aber, daß das Ganze zu lose aneinanderhängt. Das Metrum in den übersetzten Stellen habe ich absichtlich nicht mißhandelt. Wenn ich das Alter- und Eigentümliche in der Sprache nur getroffen habe!“ Im gleichen

[6]) Buchner I., S. 157.

Tone gehalten sind Strophe 9 und 10, die ebenfalls von den Reitern gesungen werden; sie sind jedoch nicht aus dem alten Lied entnommen. Das „Alter- und Eigentümliche in der Sprache" hat der Dichter richtig getroffen, wie z. B. ein Vergleich mit dem Texte des Ambraser Liederbuchs ergibt. [Ambraser Ldbch. S. 72:

„Wilhelmus von Nassawe
bin ich von teutschem blut,
dem vaterland getrawe,
bleib ich bis in den todt,
Ein printze von Uranien
bin ich frey unverfehrt,
den König von Hispanien
hab ich allzeit geehrt."

Den holländischen Text des „Wilhelmus van Nassauve" teilt Schwering in seiner Freiligrath-Ausgabe S. CVI mit.]

Im Jahre 1839 hatte es Freiligrath auf sich genommen, das „Malerische und Romantische Westfalen" herauszugeben. Um dazu Land und Leute aus bester Anschauung schildern zu können, unternahm er im Juni mit seinem Freunde, dem Maler Schlickum, eine fröhliche Reise durch Westfalen. Wie ein echter Romantiker ist er damals über Berg und Tal gewandert; ohne feste Pläne einzuhalten, blieb er dort, wo es ihm gefiel, unterhielt sich mit den Dorfleuten und den Waldarbeitern; abends, unter der Linde, sang er mit ihnen fröhliche oder schwermütige Volkslieder. Solche romantische Stunden liebte er gar sehr. Freiligrath war ein Freund fröhlicher Geselligkeit; der Rhein mit seinen Bergen und Burgen hat ihn oft in lustigem Freundeskreise gesehen; wenn dann der Wein gut war, so durfte ihm auch ein deutsches Lied nicht fehlen.

Unter den vielen Volksliedern, die dabei gesungen wurden, hatte es ihm der „Prinz Eugenius" besonders angetan. Heinrich Zulauff, ein Freund Freiligraths aus der Barmer Zeit, berichtet darüber:[7] „Waren wir unter uns und etwas angeheitert, so forderte er mich wohl zum Singen auf; meist war es der Prinz Eugenius, sein Lieblingslied." Es handelt sich um jenes durch seine anmutige Weise weit bekannte Lied, das so mutig einsetzt:

„Prinz Eugenius der edle Ritter
Wollt dem Kaiser wiedrum kriegen
Stadt und Festung Belgerad.
Er ließ schlagen einen Brucken
Daß man kunnt hinüber rucken
mit der Armee wol für die Stadt." (Erk S. 384.)

(Ein wenig günstiges Urteil über das Lied fällt Bruinier S. 85.) Der Sage nach ist das Lied von einem brandenburgischen Krieger

[7]) Buchner I., S. 179.

gedichtet, der unter dem Fürsten von Dessau im Heere des Prinzen Eugen mitkämpfte. An diese Sage und jene Volkslieder, in denen sich zum Schlusse der Verfasser (ein Reiter, zwei Soldaten auf der Wacht u. s. w.) nennt, knüpft Freiligraths prächtiges Gedicht „Prinz Eugen, der edle Ritter" an, in dem er uns die Entstehung jenes Soldatenliedes vor Augen führt. Zunächst entwickelt er vor uns ein buntes Lagerleben, das plötzlich durch die Worte eines Trompeters unterbrochen wird, der sein neues Reiterlied vortragen will:

„Und er singt die neue Weise
Einmal, zweimal, dreimal leise
Denen Reitersleuten vor."

Dann aber haben die andern Wort und Weise erfaßt, und wie ein mächtiger Drohruf klingt es zum Schluß zum Feindeslager hinüber: „Prinz Eugen, der edle Ritter!" Die Art, wie sich hier Freiligrath das Auftauchen eines neuen Liedes in jener Zeit denkt, mag der Wirklichkeit sehr nahe kommen, wenn es auch natürlich ist, daß es sich nicht so schnell durch ein ganzes Heer verbreiten kann, wie es hier, gefordert durch die dichterische Konzentration, dargestellt wird. Der Trompeter hat nicht nur den Text geschaffen, sondern auch gleich die Melodie dazu gemacht:

„Vor acht Tagen die Affäre
Hab' ich zu Nutz dem ganzen Heere,
In gehör'gen Reim gebracht;
Selber auch gesetzt die Noten; — —"

Auch das trifft mit der Entstehungsweise vieler Volkslieder überein; nur dadurch, daß für sie gleich eine ansprechende Weise gefunden wurde, wurden sie überhaupt lebensfähig. Die Form, das Versmaß und die Reimstellung hat der Dichter dem Volksliede nachgebildet; die Reime und der Wechsel von Hebung und Senkung ist im Volksliede nicht so genau eingehalten wie bei Freiligrath. Seine Vorliebe für das Lied spricht sich auch dadurch aus, daß er zur Weise des „Prinz Eugenius" noch ein Lied verfaßt hat, „Prinz Ludwig von Preußen" (II 27); auch in diesem satirischen Gedicht sucht er verschiedentlich einen altertümlichen Ton anzuschlagen.

In dem Gedicht „Der Falk" (I 45) haben sich Klänge der Minnesinger und des Volksliedes glücklich vermischt. Das Motiv, den Geliebten mit der Gestalt des Falken zu vergleichen, stammt sicher aus der Minnesingerzeit. Das Volkslied hat es aufgegriffen und mit dem Motiv vereinigt, in dem der Knabe wünscht, irgend eine Gestalt annehmen zu können, um sich darin ungefährdet und immer der Geliebten zu nahen, z. B. Kn. W. 40; 666. Uhland bemerkt in seiner Besprechung dieses Motivs: „Diese poetische Weise, sich unter allerlei Verwandlungen in die Nähe und den eigensten Dienst geliebter Personen zu wünschen, ist auch in unsrem Liederkreise

schwunghaft.“ [8]) [Man vgl. damit Goethes „Liebhaber in allen Gestalten“ Goethe I S. 22; Eduard von der Hellen bemerkt dazu: „Schon in Nicolais „Feinem, kleinem Almanach“ (1777) steht ein „Wunschlied“, in dem das internationale Volksliedermotiv von dem Verlangen des Liebenden, sich in allerlei Tiergestalten der Geliebten zu nähern, variiert wird.“] Beide Motive werden Freiligrath bei der Abfassung seines Gedichtes vorgeschwebt haben. Hier tritt der Liebende in Gestalt eines Falken auf:

„Die Fürstin zog zu Walde
Mit Jägern und Marschalk!
Da sah sie reiten balde
Ein junger Edelfalk.“

Dieser wünscht, er könne immer der Diener der Fürstin sein. Willig läßt er sich von ihrem Knappen fangen. Dadurch aber geht sein Wunsch in Erfüllung; selbst

„Burgherr und Edelknappe
Hält ihn des Neides wert.“

Ein Volkslied mit ähnlichen Motiven hat Freiligrath gekannt; das geht mit Gewißheit aus dem Gedicht „Mit Unkraut“ hervor. Dort sagt der Dichter von sich selbst, als er über Rolandseck den „Lustschrei eines Falken“ hört:

„Und es kam das Lied mir ins Gemüt:
‚Wär' ich ein wilder Falke!‘
O du Melodei, wie ein Falk' so scheu
Und so dreist auch wie ein Falke!
Singe mit, wer kann! Zur Sonn' hinan
Soll mich selbst die Weise tragen!
An ein Fensterlein, an ein Riegelein
Mit den Flügeln will ich schlagen!“

Hierbei hat er sicher an die ersten beiden Strophen des folgenden Volksliedes gedacht, wie außer aus der wörtlich zitierten Anfangszeile aus den Motiven seiner beiden letzten Verse zu entnehmen ist:

„Wär' ich ein wilder Falke,
Ich wollt mich schwingen auf,
Und wollt mich niederlassen
Vor meines Grafen Haus.

Und wollt mit starkem Flügel
Da schlagen an Liebchens Tür,
Daß springen sollt der Riegel,
Mein Liebstes trät herfür.“ (Kn. W, S. 40.)

---

[8]) Uhl. W. III., S. 495.

Als im Jahre 1842 auf der Ebernburg eine Spielbank errichtet werden sollte, protestierte Freiligrath laut und vernehmlich gegen die Schändung dieser historischen Stätte in seinem Gedicht „Ein Denkmal". Seine Bemühungen hatten Erfolg; voller Freude darüber schreibt er an Levin Schücking:[9]) „Eine Bank mit einem Liede gesprengt — wir sind doch dreiste Kerls, Levin!" Sein Gedicht knüpft an den Wahlspruch Huttens an, der als Refrain in allen Strophen wiederkehrt:

„Jacta est alea! Ich hab's gewagt!"

Hutten wird als ein Spieler hingestellt, der mutig, aber stets mit ehrlichen Karten spielt. Mit dem Wahlspruch Huttens beginnt auch ein historisches Lied auf ihn, das Uhland im zweiten Bande seiner Sammlung S. 223 f. abdruckt (auch Erk.-B. II S. 61):

„Ich hab's gewagt mit sinnen,
und trag des noch kain rew,
mag ich nit dran gewinnen,
noch muß man spüren trew."

In diesem Gedicht vergleicht sich Hutten selbst mehrfach mit einem Spieler, der ehrlich, aber unverzagt gegen Pfaffen und Fürsten vorgeht. Ich setze einige Stellen der beiden Gedichte in Parallele:

Uhl. „— — dem land zu gut wie wohl man tut
ain pfaffenfeint mich nennen."

Frlgr. „Meist hat er's mit den Pfaffen,
Wie war die Kutte schwach!"

Uhl. „Nun ist oft dieser gleichen
geschehen auch hie vor,
daß ainer von den reichen
ain gutes spil verlor."

Frlgr. „Doch Rittern auch in Waffen
Mit Ehren bot er Schach;
Sah Fürsten in die Karte,
Trumpft' ab und stach genug;"

Uhl. „hie mit ich schaid,
will mengen baß die karten,
bin unverzagt, ich hab's gewagt,
und will des ends erwarten."

Frlgr. „Bei Gott, ein dreister Spieler,
Ein rechter Unverzagt!
Ein Schreck und Fürchten vieler
Sein kühn: ‚Ich hab's gewagt!'"

---

[9]) Buchner II., S. 21.

Deutliche Anklänge in beiden Gedichten sind nicht zu bestreiten; ich halte es darum für wahrscheinlich, daß Freiligrath das Volkslied gekannt und daran sein Gedicht angelehnt hat.

Ein unabhängiges Lied im Volkston ist Freiligrath geglückt in „Der Liebe Dauer“:

„O lieb', solang du lieben kannst!
O lieb', solang du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst!“

Sentenzartig, wie bei vielen Volksliedern,[10]) wird das Gedicht von diesen Versen umrahmt; sie haben Freiligraths Ruhm sicher ebenso verbreitet, wie seine politische Lyrik oder seine besten Balladen. Diese schlichte Mahnung zur Liebe ist ganz dem Volksempfinden angepaßt; es zählt mit Recht zu den vielen Kunstliedern, die im 19. Jahrhundert in das Volk gedrungen sind, ja, wie Buchner II S. 476 bemerkt, „steht Freiligrath mit seinem „O lieb', solang du lieben kannst“ im Gesangbuch der Kantone Glarus, Graubünden, St. Gallen und Thurgau“.

Glücklich wiedergegeben hat Freiligrath den Volkston in der 2.—4. Strophe des Gedichtes „Meerfahrt“, in denen er uns das Märchen vom Schneewittchen in gebundener Form erzählt:

„In alter verschollener Märchenzeit
Verstieß ein König sein Töchterlein;
Da lebt' es über den Bergen weit
Im Walde bei sieben Zwergen klein.“

In dieser Darstellung hat der Dichter Märchen und Volkslied gut zusamengebracht; die Sprache und der Stoff verraten noch den alten Märchenduft, während die Wiedergabe selbst an die knappe, sprunghafte Art des Volksliedes erinnert.

Erwähnt werden muß hier das Fragment „Rotkehlchen“ (III S. 37):

„Zur Weihnachtszeit ein Vöglein rot,
Ein Vöglein rot von Brüstchen,
Es bettelt um ein Krümchen Brot,
Ein Krümchen oder Krüstchen.
Rot ist sein Brüstchen, o!
Rot ist sein Brüstchen, o!
Es bettelt um ein Krümchen Brot,
Ein Krümchen oder Krüstchen, o!“

Dieses Bruchstück aus einem „Winterlied fürs Haus“ ist offenbar als Volkslied gedacht. Sein Inhalt, das Mitgefühl für die hungernden

---

[10]) Daur, S. 133: „Die typischen Gruppen am Anfang oder Liedende streifen mehr oder weniger ans Sprichwörtliche und haben insofern allgemeinen Inhalt.“

Vögel, und seine Form, Lautmalerei, Diminutive, die refrainartige Aufnahme einzelner Verse, der Ausdruck „Vöglein rot", entsprechen dem Wesen des Volksliedes. Die mehrfache Wiederholung des Klagerufs „o!" erinnert an die schottische Ballade „Edward". [Auch in den volkstümlichen Liedern von Robert Burns findet sich dieser Ruf; z. B.: „My Nannie, o"; „Green grow the rashes"; „My Highland Lassic, o"; vgl. auch Freiligraths Übersetzung von Burns' „Wenn überm Berg der Abendstern" (IV S. 51).]

Auch sonst finden sich gelegentlich Anklänge an die Volksballade, z. B. in „Der Handschuh des Fürsten Blücher von Wahlstatt", das nach einer Sage gedichtet ist, in „Freiwillige vor" und besonders in „Die Schreinergesellen". Das Urteil jedoch, das Buchner über das erste Gedicht fällt — „es ist so geschickt im Volkston gehalten, daß man darüber zweifelhaft sein könnte, ob es von Freiligrath verfaßt sei" — geht zu weit. Die subjektive Darstellung der Schlachtszenen, des weiteren Schicksals des Handschuhs und des Reiters verläßt den im Anfang angeschlagenen Volkston gar zu bald und gar zu sehr.

Hin und wieder verrät Freiligrath durch irgend einen kurzen Vers, welche Volkslieder er gekannt hat. [Einige Male zitiert er volkstümliche Lieder in seinen Dichtungen; Uhlands „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein" (II 18); „Bei einem Wirte, wundermild" (III 16); Müllers „Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Tracht" (II 59); zweimal werden Kirchenlieder erwähnt, „Jesus, meine Zuversicht" (II 131) und „Dies ist der Tag des Herrn" (III 186).] In „Des Kaisers Segen" (II 33) hört der Dichter nachts in Honnef am Rhein durch ein Mädchen das alte Volkslied singen: „Stand ich auf hohem Berge." Mit einem gleichen Anfangsverse beginnen zwar mehrere Lieder; doch scheint er hier das Lied Kn. W. 170 zu meinen, dessen Schauplatz ja auch der Rhein ist:

„Stand ich auf einem hohen Berg,
Sah wohl den tiefen, tiefen Rhein,
Sah ich ein Schifflein schweben,
Viel Ritter tranken drein."

Es ist das alte Lied vom jungen Grafen und der Nonne, von dem es bei Sahr S. 127 heißt: „Was aber Böhme vor dreißig Jahren sagte, daß von allen deutschen Volksliedern dieses noch am meisten gesungen und am weitesten verbreitet sei, gilt noch heute." Nach der Eingangsformel dieses Liedes scheint auch der erste Vers in „Guten Morgen" (II 26) gebildet zu sein: „Stand ich droben auf der Eifel Kämmen." Das alte, nicht nur im Kirchengesang verbreitete Lied: „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod, Hat Gewalt vom höchsten Gott" (Kn. W. 35) taucht im „Westfälischen Sommerlied" (III 20) auf:

„Es ist ein Schnitter, der heißt Tod,
Der mäht dies Jahr mit Kraut und Lot",

und in dem Gedicht „Vision" (I 210) spricht Freiligrath von dem „grimmen Schnitter Tod". Mit der Anfangszeile des alten Studentenliedes „Was kommt dort von der Höh?" begrüßt er in seinem Gedicht „Barfüßele" Berthold Auerbachs gleichnamige Dorfgeschichte (III 40). Eines seiner bekanntesten Revolutionslieder „Im Hochland fiel der erste Schuß" (III 118) hat die gleiche Anfangsformel wie das „Lied der schwarzen Husaren 1815": „Bei Waterloo, da fiel der erste Schuß" (Erk-B. II 176).

Mehrere Male scheint Freiligrath Vers- und Stropheneingänge typischen Volksliedanfängen nachgebildet zu haben:

„Es singt ein Vöglein auf der Haar" (III 20),
„Es steht ein Haus im Grünen" (III 30),
„Es steht auf felsʼgem Meeresstrand
Ein hoher blinder Greis" (III 150),
„Bei Stuttgart zwischen den Reben
Da liegt ein stiller Grund" (III 71),
„Der junge Jäger am Waldrand saß" (II 145),
„Zu Neuhaus auf dem Schlosse warʼs" (II 81).

Wie die Eingänge, so sind auch Schlußstrophen für das Volkslied formelhaft geworden, besonders diejenigen, in denen sich der Verfasser nennt (Daur 104 ff.). Eine dieser Formeln beginnt:

„Und der uns dieses Liedlein sang
(Ein freier Fuhrmann ist erʼs genannt)."

Ähnlich singt Freiligrath II 125:

„Und der das Lied für euch erfand
In einer dieser Nächte,
Der wollte, daß ein Musikant
Es bald in Noten brächte."

Ein anderer typischer Volksliedschluß wird mit der Frage eingeleitet: „Wer ist, der uns dies Liedlein sang?" Mit einer solchen Frage beginnt die Schlußstrophe in Freiligraths Gedicht „Köln und der Rhein":

„Wer hat denn dieses Lied gemacht? —
Ein fahrender Poet." (I 182.)

In den politischen Gedichten werden mehrfach die Revolutionslieder der Franzosen erwähnt, die man doch auch zu den Volksliedern rechnen muß. Freiligraths künstlerische Absicht hierbei ist nicht schwer zu erraten. Er sucht z. B. die begeisternde Melodie der Marseillaise, die auch heute von Arbeiterführern immer wieder angestimmt wird, für die deutsche Revolution zu gewinnen. Darum hat er zur Melodie der Marseillaise das Gedicht „Vor der Fahrt" (II 91) verfaßt, und „Reveille" (II 139) setzt kräftig ein:

„Frisch auf zur Weise von Marseille,
Frisch auf ein Lied mit hellem Ton."

Der Titel „Ça ira", unter dem er sechs Gedichte zusammengefaßt hat, ist dem berühmten französischen Revolutionslied entnommen, dessen Refrain lautet:

„Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Les aristocrats à la lanterne!"

Dieser aufreizende Ruf und einige Stellen aus der Marseillaise ertönen auch in dem schon erwähnten Gedicht „Im Hochland fiel der erste Schuß".

Zum Schluß möchte ich kurz auf Freiligraths Übersetzungstätigkeit eingehen. Aus W. Scotts „Minstrelsy of the Scottish Border" übersetzte er fünf Balladen, ferner eine Volksballade von den Shetland-Inseln, ein Irisches Volkslied und das nordamerikanische „Lied der alten Tschaktas". In allen diesen Übertragungen trifft er den Volkston besser als in seinen eigenen Dichtungen, einige muten uns fast wie deutsche Volksballaden an. Häufig ersetzt er Ausdrücke der schottischen Ballade durch typische Formeln des deutschen Volksliedes. In seinem Lebensbild Ferdinand Freiligraths sagt Schwering S. CXVIII: „So übersetzte er in dem Liede von Burns: „Nun holt mir eine Kanne Wein" die Worte: „a silver tassie" mit „und laßt den Becher fein von Golde". Er verzichtet auf eine wörtliche Wiedergabe, aber zu Gunsten der höheren dichterischen Absicht, in seine Verdeutschung den Ton des Volksliedes zu tragen, das nur von goldenen Bechern singt." Ich möchte diese Ausführungen durch einige Gegenüberstellungen aus den Balladen aus „Minstrelsy of the Scottish Border" ergänzen; „Das Weib von Ushers Born":

my mother dear: herzliebe Mutter mein,
the bonny lass: du süße Maid.

(Mehrfach wählt Freiligrath einen konkreteren Ausdruck, um, im Stile des Volksliedes, die Anschaulichkeit zu erhöhen:

And a wealthy wife was she: Die hatte Gold und Ehr'.
That her sons she'd never see: Die See wäscht ihr Gebein.)

Lord Randal:

my handsome young man: mein schwacher Gesell.

Barthrams Grablied:

lily sheet: schneeweiß Tuch.

Die Klage der Grenzer Witwe:

my lovely knight: mein süßer Rittersmann.

In Anlehnung an das irische Volkslied „Lang, lang ist's her", das in Deutschland weit verbreitet ist, ist Freiligraths gleichnamiges Gedicht (III 81) entstanden.

Friedrich Wilhelm Weber.

Durch die Romantik ist das Studium des Volksliedes als Wissenschaft anerkannt worden. Wie Pilze aus der Erde erscheinen in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Volksliedersammlungen der verschiedensten Völker und Stämme Europas. In derselben Zeit, in der die Wiedererweckung des deutschen Volksliedes erfolgt, setzt sein Einfluß auf unsere Literatur ein. Goethe ist der erste, der erkennt, welche befruchtende Kraft in ihm verborgen liegt. Er überträgt Inhalt und Ausdruck des Volksliedes auf die Kunstlyrik. In seinen Gedichten finden wir zum erstenmal umgedichtete Volkslieder. Ungefähr gleichzeitig betreten die Romantiker diesen Weg. „Die Romantik hatte gelehrt, man solle sich die einfachen, schlichten Töne des Volksliedes aneignen, solle herausdichten aus der Seele des Volkes. Sie hatte auf den unschätzbaren Reichtum unserer älteren Poesie hingewiesen.“ [1]) Uhland, Kerner, W. Müller, Chamisso und Heine treten auf den Plan, und ihnen folgen mit volkstümlichen Liedern viele andere Poeten.

Annette und Freiligrath haben, wie ich oben gezeigt habe, den großen Aufschwung des Volksliedes miterlebt. Aber zum Vorbild haben sie sich das Volkslied nicht genommen; keine bedeutendere Dichtung von ihnen ist eine Umdichtung eines Volksliedes. Die jüngere Generation der westfälischen Dichter, die wir als Nachromantiker bezeichnen können, ist weiter gegangen. Sie stehen der schwäbischen Schule nahe und Uhland ist ihr verehrter Meister gewesen. Durch den liebevollen, warmen und patriotischen Ton seiner Dichtung fühlten sie sich angezogen. Er hat zum erstenmal die Schönheiten der Heimat zum Gegenstand der Dichtung gewählt; sie, die mit ihrer „Roten Erde“ verwachsen sind, finden in ihm den Großen, nach dem sie sich gesehnt hatten. Ihm sind sie im Denken und Fühlen verwandt. Es kommt hinzu, daß die bekannteren westfälischen Dichter — mit Ausnahme von Freiligrath — alle streng katholisch gewesen sind. Uhland war zwar Protestant. Aber in seinen Dichtungen — ausgenommen vielleicht „Die Ulme von Hirsau“ — kommt dies überhaupt nicht zum Ausdruck; vieles in seinen Werken könnte ebenso gut von einem katholischen Dichter herrühren. Grimme führt das in seinem Gedenkblatt für Ludwig Uhland aus: „Sein (Uhlands) ganzes Leben und Schaffen, sein Sinnen, Denken und Dichten wurzelt im christlichen Mittelalter, d. h. mit anderen Worten, im Katholicismus. — — Auf katholischem Fundamente stehen seine besten historischen Gestalten und erhalten eben daher ihr eigentliches Mark; — — Selten hat ein von Haus aus katholischer Dichter so schöne, so begeisterte Strophen auf die selige Jungfrau gedichtet wie

[1]) R. M. Meyer I., S. 76.

er in seiner Ballade ‚Der Waller'." Darum hat die Dichtung der jüngeren Westfalen so manches mit Uhlands Schaffen gemeinsam und trägt deutliche Spuren seines Geistes. Weber „sprach von Uhland mit warmer Verehrung und meinte, daß dieser wohl am tiefsten auf ihn eingewirkt habe".[2]) Aus Grimmes Schriften geht hervor, daß er Uhland höher als andere Dichter schätzte. Uhlands Einfluß ist es zu verdanken, daß beide in ihren Dichtungen so häufig und gern den Ton des deutschen Volksliedes anschlagen, zu dem sie sich auch ihrer ganzen Veranlagung nach hingezogen fühlten.

Webers Vater war Förster; seine Jugend verlebte der Dichter mitten im Wald, abgeschieden von der großen Welt. Dafür aber wurde er erfüllt von einer innigen Anteilnahme für alle Vorgänge in der Natur. Der deutsche Wald bildet den Hintergrund seiner Werke. Bald zärtlich verschwommen, fast nur angedeutet, bald stärker, plastisch hervortretend, ja selbst in die Handlung eingreifend, ist er untrennbar mit Webers Gestalten verbunden. Dunkelgrüne Tannen, weißleuchtende Birken, stolz aufragende Buchen und mächtige Eichen, vor allem aber deutsche Linden rauschen unaufhörlich durch seine Werke; sie durchströmen sie mit jenem Duft und Zauber, den nur der verspürt, der recht innerlich ein Freund des deutschen Waldes ist. Der tiefe Eindruck, den die Heimat auf Weber gemacht hat, dringt immer wieder in seinen Werken durch; das Försterhaus, der umgebende wilde Wald mit dem vielseitigen Leben und Treiben seiner Bewohner, der Mühlbach, das ferne Dorf hinterlassen ihre Spuren bis in seine letzten Dichtungen (vgl. „Nur Traum" H. S. 4).

Webers tiefes Heimat- und Naturgefühl äußert sich in seiner Vorliebe für große Wanderungen. Mit offenen Augen und Ohren, vor allem mit offenem Herzen schritt er durch die weite Welt, und mancher fruchtbare Eindruck, den er dabei empfangen hat, fand seinen poetischen Ausdruck in einem seiner Gedichte. Doch wie weit er auch in die Welt hineinkam, wie sehr auch ihre Schönheit und Erhabenheit auf ihn wirkten — immer war ihm die Heimat am liebsten.[3]) Wie sehr er innerlich in ihr Halt und Frieden fand, beweisen uns die Gedichte, in denen das Heimweh seine ergreifende Klage singt.

Seine Heimatliebe brachte unsern Dichter in ein enges Verhältnis zu den Bewohnern des Landes, den westfälischen Dörflern und Bauern. Ihre Anschauungsweise lernte er nicht nur kennen, sondern auch verstehen. Nie spottet er über alte Sitten und Gebräuche, die sich in seiner Heimat lange erhalten hatten; vgl. Drz. S. 5:

„Heut noch ist bei euch wie nirgends
Väterbrauch und Art zu finden."

---

[2]) Schwer., S. 375. [3]) Schwer., S. 184.

Immer war er freundlich im Verkehr mit den Landleuten, und es ist sehr bezeichnend, daß er darauf drang, daß seine ländlichen Patienten ihm ihre Leiden und Anliegen im Dialekt vortrugen. „Von allen Sprachen habe ich unser Platt am liebsten,“ [4]) so hat er sich einmal geäußert. Tiefe, ehrliche Volksfreundlichkeit, die andererseits fast zur Volkstümlichkeit führte, zeichnete den Driburger Arzt aus.

Im Einklang damit steht, daß der dichterische Genius ihn zur Volkspoesie hinzog. Nicht nur als Dichter lernte er sie kennen, sondern auch wissenschaftliche Neigungen führten ihn zu einem engeren Verhältnis zur Volksdichtung. Darin ist Weber ein echter Nachfolger der Romantik.[5]) Als Germanist und als Dichter hat er versucht, uns die Lieder anderer Völker näher zu bringen, teils in Übersetzungen, teils in freien Bearbeitungen. Auch hierbei zeigt sich, daß Weber ein tiefes Verständnis und eine besondere Vorliebe für die Volksdichtung hatte. Am wichtigsten ist für uns seine Sammlung und Übersetzung schwedischer Lieder.

Von frühauf hatte gute Musik auf Weber stets einen großen Eindruck hinterlassen. Schwering erzählt, daß Weber schon in seiner Jugend mit Gewandtheit die Guitarre beherrschte. „Dabei besaß er eine gutgeschulte, volltönende, umfangreiche Tenorstimme und sang mit Vorliebe deutsche und schwedische Volksweisen, Löwesche Balladen und Schubertsche Lieder. Wie alle Dichter hatte er die Volksmusik besonders gern.“ [6]) Er hatte erkannt, daß nicht nur die Worte das Charakteristische eines Volksliedes ausmachen, sondern daß gerade die Melodie ihnen ihr besonderes Gepräge gibt, daß sie den wichtigsten Anteil an dem Eindruck hat, den das Volkslied auf das Gemüt ausübt. Er hatte wohl bemerkt, daß ein noch so volkstümlicher Text niemals ohne eine gute Volksweise zum Volkslied werden kann.[7]) Darum gab Weber seine schwedischen Lieder mit Melodien heraus, unter dem Titel: F. W. Weber „Schwedische Volkslieder, übersetzt und mit ihren Singweisen und Clavierbegleitung herausgegeben,“ Paderborn 1872. Wie aus dem Vorwort zu entnehmen ist, hat er gerade auf die Erhaltung der alten Volksweisen den größten Wert gelegt. Den Text hat er nicht immer wörtlich übersetzt und manchmal nicht vollständig wiedergegeben: „Es ist geschehen, theils um abzukürzen und durch zu große Menge von Strophen nicht zu ermüden; theils um matten Stellen, wie sie in

---

[4]) Schwer., S. 21.

[5]) Ausführlicher berichtet darüber M. Speyer: „Weber und die Romantik“; sie hat auch in einem Kapitel Webers Verhältnis zum Volkslied behandelt; mehrere Einzelheiten, die sie bringt, konnte ich daher übergehen.

[6]) Schwer., S. 149 f.

[7]) Ich verweise hier auf die Ausführungen von K. Bücher „Arbeit und Rhythmus“, 2. A., Lpz. 1899, S. 299 ff.: „Der Ursprung der Poesie und Musik“.

Volksliedern oft genug vorkommen, einigermaßen aufzuhelfen; theils um Unebenheiten, die Anstoß erregen könnten, zu beseitigen." Bei der Übertragung haben ihn also ähnliche Beweggründe geleitet wie bei der Abfassung neuer Texte zu alten deutschen Volksliedmelodien. Sprache und Ausdruck der Übersetzung ist durchaus dem deutschen Volkslied angepaßt. Wir können schon aus diesen Liedern entnehmen, daß Weber der Geist des Volksliedes nicht fremd geblieben ist. Auf Anklänge aus diesen Liedern, die sich in seinen eigenen Gedichten finden, werde ich an den betreffenden Stellen aufmerksam machen.

Von der dänischen Volksdichtung ist sein Gedicht „König Olaf" (H. 224) angeregt worden; den Stoff fand Weber in W. Grimms „Altdänischen Heldenliedern . . ." S 505, wie Schwering berichtet (Schwer. S. 344). Wie ebenfalls Schwering hervorhebt,[8]) ist Webers „Don Alfonso" der spanischen Romanze „Rio verde, rio verde" nachgebildet worden, die er wohl in Herders Übersetzung in den „Stimmen der Völker in Liedern" (I, 3. Buch) kennen lernte. Äußerlich finden sich deutliche Anklänge; man vgl. z. B. die Einleitungen:

Herder: „Grüner Strom, du rinnst so traurig,
So viel Leichen schwimmen in dir,
Christenleichen, Mohrenleichen,
Die das harte Schwert erlegte.

Deine klaren Silberwellen
Sind mit rotem Blut gefärbet,
Mohrenblute, Christenblute,
Die in großer Schlacht hier fielen."

Weber: „Rio verde, grünes Wasser,
Seltsam Wasser rollst du heute,
Schwarz vom Blut der schwarzen Mohren,
Roth vom Blut der Christenleute."

oder Herder: „Sieben Jahre dein Gefangner,
Mit dem du sehr hart verfuhrest!"

Weber: „Hör' doch, hör' doch! Sieben Jahre
Hieltest du mich hart gefangen."

Den Inhalt hat Weber stark verändert, den Gang der Handlung hat er tiefer begründet. Der Charakter Don Alfonsos (bei Herder Don Alonso) ist edler dargestellt, der seelische Konflikt, der in der spanischen Romanze nur angedeutet wird, ist feiner und anschaulicher wiedergegeben als in der Vorlage. Der Schluß:

---

[8]) Schwer., S. 329.

„Sprach der Held: ‚Nun will ich sterben!
Mag ein Adler sich erschwingen
Und der Dame, die ich liebe,
Meine blut'ge Schärpe bringen'"

ist vielleicht die einzige Stelle des Liedes, aus der man auf einen Einfluß des deutschen Volksliedes schließen könnte. Er erinnert an das Motiv, das einen Vogel als Überbringer einer Botschaft zeigt. (Von diesem Motiv ist weiter unten die Rede. Uhland III S. 390 erwähnt ein polnisches Lied, in dem ein verstorbener Ritter einen Falken mit seinem Schwert und der Todesnachricht zu seiner Geliebten, seinem Freunde und seiner Mutter sendet.)

Enger und eingehender sind Webers Beziehungen zur deutschen Volkspoesie. Das Elternhaus gab ihm hierzu die ersten Anregungen; die Mutter hat ihm die ersten Volkslieder vorgesungen und erzählte ihm die ersten Sagen und Märchen. Denn gern kehrt Weber in seiner Erinnerung zu den Stunden seiner Jugendjahre zurück, in denen er den herrlichen Erzählungen lauschte, die jedes empfängliche Kindergemüt erregen, die die Phantasie leidenschaftlich spielen lassen, und die noch lange in unruhigen Träumen wiederkehren (S. 319). Besonders anschaulich führt er uns in jene Augenblicke zurück in „Alte Geschichten" (S. 191), in denen die Großmutter erzählt:

„Dann fängt sie an: „Es war einmal" —
und die Kinder, sie lauschen und lauschen;
Sie hören das Bellen des Hofhunds nicht
und des Sturmes Zischen und Rauschen,
Und nicht das Schlagen der Schwarzwalduhr
und der Stunde rasches Verrinnen,
Sie sitzen und horchen mit Mund und Ohr,
versenkt in Träumen und Sinnen."

Dann führt er uns alle die lieblichen Königskinder und Prinzessinnen vor, an die auch wir einmal unsere kindlichen Wünsche und Hoffnungen knüpften.

Wie sehr Weber in das Wesen der Volksdichtung überhaupt eingedrungen war, und wie sehr er sie liebgewonnen hatte, das zeigt sein Gedicht „An die Volkspoesie".[9]) Er vergleicht sie mit einer holden Jungfrau, die, ein Saitenspiel im Arm, durch die Lande zieht. Zwar ist sie nur in der Hütte geboren, doch singt sie selbst in Königssälen. Ein jedes Land heißt sie willkommen und jedes Volk nennt sie mit Stolz sein eigen:

---

[9]) Siehe a. Schwer., S. 183 f.

„Du fühlst des Volkes Freud' und Pein,
Du kennst sein Sorgen und sein Schaffen;
Du greifst in seine Arbeit ein,
Wenn müde Hände schier erschlaffen.
Und ob es weint, und ob es lacht,
Du teilst mit ihm Lust und Leiden,
Du folgst ihm ins Gewühl der Schlacht
Und hilfst ihm seine Garben schneiden."

In dieser Strophe hat Weber den vielseitigen Wert und die Bedeutung der Volkspoesie für das Volk zusammengefaßt. Dann zeigt er uns alle Gestalten der Volksdichtung. Bei der Bibel, mit Jakob am Brunnen, fängt er an, über Ahasver, Alexander, Robin Hood schreitet er vor, bis er an die deutsche Gruppe kommt. Voller Stolz über die herrliche Vergangenheit, an die ihre Gestalten mahnen, bleibt der Dichter hier länger stehen. Nun läßt er keinen mehr aus, alle Helden unserer Volkspoesie zählt er auf; denn Helden waren sie auf ihre Art alle, selbst der arme Schwartenhals, der Schelm, der dem Wirt die Rechnung nicht bezahlen konnte. Jeder Vers zeigt uns, mit welcher Liebe Weber an sie denkt, wie vertraut sie ihm alle sind; jeden umgibt er mit einem kleinen, aber passenden Rahmen, sodaß wir eine Kette prächtiger Einzelbilder vor uns sehen, die jedoch darum zusammen gehören, weil sie uns die Schöpfungen *eines* Meisters vorführen.

Äußerlich wurde Webers Neigung zur Volkspoesie gestärkt durch die Bekanntschaft und spätere Freundschaft mit Guido von Haxthausen; auf dessen wiederholte Einladung hin bezog Weber im Jahre 1867 das Schloß Thienhausen. Dadurch kam Weber mit Freunden des Volksliedes zusammen, deren Arbeit sich früher in der Bökendorfer Sammlung vereinigt hatte. Während er noch in Thienhausen wohnte, erschienen die „Westfälischen Volkslieder" von Professor Reifferscheid. Aber nicht nur durch dieses Buch wurde Weber mit vielen westfälischen Volksliedern bekannt; gerade in jener Gegend hatte sich der Volksgesang erhalten, und oft nahm der Dichter die Gelegenheit wahr, den schlichten Weisen zu lauschen, die die Landleute und das Gesinde des Schlosses abends zu singen pflegten.[10])

Webers Neigungen für alles Volkstümliche geben uns die Erklärung für den starken Niederschlag, den die Volkspoesie in seinen Schöpfungen hinterlassen hat. Der deutschen Sage und Geschichte, besonders der Westfalens, entnahm er den Stoff zu „König Jerome", „Der Handschuh", „Vor der Himmelsthür", „Der Schmied von Paderborn", „Sachsentrotz", „Gerd Vogel", den Szenen in „Dreizehnlinden" u. s. w.; das deutsche Märchen gab ihm den Stoff für die Dichtung „Hans Höllenknecht".

[10]) Schwer., S. 330.

Das deutsche Volkslied aber hat zahlreiche Spuren in seinen Werken hinterlassen. Gehen wir diesen nach, so stoßen wir zunächst auf eine Gruppe von Gedichten, die absichtlich im Volkston gehalten sind. Bei den Gedichten „Verschmäht" (G. 294), „Scheiden" (G. 298) und „Sausewind" (G. 300) fügt der Dichter selbst hinzu „Zu einer Volksweise". Schwering berichtet darüber, daß Weber an einigen Derbheiten des ursprünglichen Inhalts Anstoß nahm und, um die hübschen Melodien zu erhalten, neue Texte verfaßte.[11]) Inhaltlich gehören zusammen „Scheiden", „Ade" und „Abschied". Sie zeigen uns zwei Liebende, die Abschied voneinander nehmen wollen, denn der Bursche muß auf die Wanderschaft. Gleich der Anfang von „Scheiden" bringt einen typischen Volksliedeingang:

„Es fällt ein kalter Regen,
Es weht ein rauher Wind."

Regen und Wind tragen dazu bei, uns in die richtige Abschiedsstimmung zu versetzen. Einen ähnlichen Eingang finden wir in dem Abschiedslied, das Uhland I S. 95 wiedergibt:

„Entlaubet ist der walde
gen diesem winter kalt,
beraubet wird ich balde
meins liebs, das macht mich alt;
daß ich die schön muß meiden,
die mir gefallen tut,
bringt mir manchfältig leiden,
macht mir fast schweren mut."

Auch bei Weber wird der Schmerz durch den Gedanken an den kommenden Winter noch vergrößert:

„Und gehst du denn von hinnen,
Gen dieser Winterzeit?
— Mein Schatz, das ist mir leid."

Das Lied erinnert durch die wehmütige Stimmung, durch die vergeblich zurückgehaltene Klage über den bevorstehenden Abschied an eines der schönsten Volkslieder, in dem Liebende zusammenkommen, um sich zum letztenmal für eine lange Zeit, vielleicht für immer, zu trennen, an das Lied Uhl. I S. 96:

„Innsbruck, ich muß dich lassen,
ich far dahin mein straßen,
in fremde land dahin."

So klagt auch der Scheidende bei Weber:

„Ich bin ein armes Blut;
Ich muß auf fremde Straßen."

---

[11]) Schwer., S. 330.

Die unbekannte Ferne, das „Elend", — über die auch der Bursche im Volkslied klagt, vgl. Böckel S. 279 f. — von der er nicht weiß, was sie ihm bringen wird, schreckt ihn zurück. Vor seinem Auge liegt die weite Welt ausgebreitet, in die er bald auf fremden Straßen hinauswandern muß; er ahnt schon, wieviel bittres Leid ihn draußen erwartet; selbst die Gedanken an Untreue und ewige Trennung von der Geliebten kann er nicht zurückdrängen. Er glaubt vorauszusehen, daß die Brücke, die ihn über den Rhein führen soll, hinter ihm zerspringen wird, sodaß er nie wiederkehren kann. In echt volkstümlicher Anschaulichkeit ist hierdurch der Gedanke an dauernde Trennung wiedergegeben worden. Ein ähnliches Bild gibt Böckel S. 279:

„Ich geh auf der Brück
Und komm nie mehr zurück."

Trotz der augenblicklichen Verzagtheit kann der Knabe nicht umhin, sein Liebchen zu trösten, er verweist sie auf die Treue, die sie sich gelobt haben. Zum Zeichen, daß er in der Fremde in treuer Liebe an sie denkt, will er ihr durch die Schwalbe einen Gruß senden:

„Die Schwalbe wird dir bringen
Mit Gruß und hellem Singen
Mein Ringelein von Gold."

Das Ringlein von Gold kehrt im Volkslied als Symbol der Treue immer wieder. Auch die Schwalbe, die der Liebsten einen Gruß überbringen soll, stellt ein beliebtes Volksliedermotiv dar. Gewöhnlich ist im Volkslied die Nachtigall der Liebesbote oder allgemein „das Waldvöglein". Weber hat dies Motiv auch dem Liede „Morgengruß" (H. 55) zu Grunde gelegt:

„Nun schwing dich auf, Waldvögelein,
Ein Sträußlein sollst du tragen,
Dazu der Allerliebsten mein
Viel tausend Grüße sagen."

Die Anlehnung an das Volkslied ist offensichtlich, es heißt Kn. W. S. 721:

„Schwing dich auf, Frau Nachtigall, geschwinde,
Vor meines Liebsten Fensterlein dich finde."

(vgl. auch Kn. W. 705, 706); [vgl. Goethe, Faust, 1. Teil, Szene in Auerbachs Keller:

„Schwing dich auf, Frau Nachtigall,
Grüß' mir mein Liebchen zehntausendmal."]

An das Sträußlein, welches das Waldvögelein der Liebsten bringen soll, erinnert die zweite Strophe des erwähnten Liedes Kn. W. S. 721. Die ganze Situation, daß sich die kleinen Vögel in den

Baum vor des Liebchens Fenster setzen sollen, um ihr morgens beim Erwachen mit ihren hellen Stimmen einen Gruß zuzusingen, gibt uns eines jener einfachen und doch so anmutigen Bilder, wie wir sie häufig im Volkslied finden. Zu dem Motiv, das uns einen Vogel als Boten zeigt, bemerkt Liliencron S. XLIII: „Es ist dies einer der in Lied und Sage weitverbreiteten Züge, welche auf uralter Überlieferung beruhen, und in denen sich die enge Beziehung zwischen dem Menschen, der noch im Stande ursprünglicher Einfachheit lebt, und der ihn umgebenden Natur offenbart. Der Vogel ist ihm weit mehr als etwa das poetische Symbol seines Fühlens; er erblickt in ihm ein geahntes höheres Wesen, welches über ihm wie über der erscheinenden Natur waltet, durch das Leben und Weben der Natur hindurchwirkend, bald fördernd und helfend, wie die Liebesbotschaft der Nachtigall, bald warnend und störend, wie das strauchelnde Roß."

Was in Webers „Scheiden" der Bursche dem Mädchen verspricht — daß er ihr einen goldenen Ring senden will — findet sich ausgeführt in dem Volksliede bei Uhland I S. 45, das der Dichter vielleicht gekannt hat. Der Sprache des Volksliedes gehören in „Scheiden" an: „kalter Regen", „ich muß mich dein erwegen", „und gehst du denn von hinnen?" (Daur 55: „Herzlieb, ich hab vernommen, du wölleſt von hinnen schier"), „Herzlieb", „mein Schatz", „stolzer Sinn", „armes Blut", „fremde Straßen", „mit frischem, freiem Muth", „fahr wohl vieltausendmal". Man vgl. auch:

„Mag Gott dich huldreich pflegen,
Ich muß mich dein erwegen"

mit dem Abschiedslied Ambr. L. S. 219:

„Sogar muß dein erwegen,
Gott woll dein allzeit pflegen."

Nicht so traurig wie in „Scheiden" ist der Abschied zweier Liebenden in „Ade" dargestellt. Mit frohem Mut zieht der Bursche aus; er glaubt nicht daran, daß ihm die Liebste untreu wird; er hegt die feste Hoffnung, daß er wiederkehren wird, wenn der erste Reif fällt, um Allerseelen. Beide Lieder, „Ade" und „Scheiden", scheinen mir von einem westfälischen Volkslied beeinflußt zu sein, das bei Reifferscheid S. 118 steht:

„Abschied nehmen muß ich jetzt,
muß noch weiter wandern,
o du Herzallerliebste mein,
heirat du keinen andern!

Keinen andern heirat du nicht,
bis ich wieder komme,
geschieht es noch im Winter nicht,
geschieht es doch im Sommer.

Wenn du hörst ein Vögelein
in dem Walde singen,
so gedenke, daß es dir
thäte Botschaft bringen.

Und wenn dich der Wind anweht,
mitten auf der Gasse,
so gedenke du, daß ich
nimmer von dir lasse."

Die dritte Strophe erinnert wieder an die Schwalbe als Liebesbote in „Scheiden". Mehrere Motive dieses Volksliedes hat Weber in „Ade" verwendet. Auch bei ihm wird die Liebste gemahnt, nicht untreu zu werden:

„Viel Wege muß ich wandern,
Doch frohen Sinns mit freiem Muth,
Nimmst du nur keinen andern." [12])

Der Wind, der im Volkslied wiederholt als Liebesbote auftritt, soll auch in „Ade" Grüße bringen:

„Doch wenn er weich vom Westen weht,
Dann weht er her vom Rheine:
Und singt er Grüße dir ins Ohr,
Dann weißt du, das sind meine."

Auch in der Form stimmt das westfälische Volkslied mit „Ade" überein; es sind vierzeilige Strophen mit gleicher Reimstellung. Die Strophe in „Ade", in der der Bursche hofft, für seinen Schatz den Hort im Rhein, die goldene Krone oder einen Demantring zu finden, gehört dem Volkslied an; wenn es bei Weber heißt:

„Und find' ich eine goldne Kron',
Mein Lieb, du sollst sie haben.
Und find' ich einen Demantring,
Mein Lieb, dich soll er schmücken",

so singt der Bursche im Volkslied:

„Hett ich des goldes ein stücke
zu einem ringelein,
meinem buhlen wolt ichs schicken
zu einem goldfingerlein." (Uhl. I S. 63.)

Auch „Ade" hat einen echten Volksliedeingang; Strophenanfänge der Lieder Uhl. I S. 69 oder Kn. W. S. 25 haben dem Dichter dabei vorgeschwebt, worauf Speyer S. 259 hinweist. Formelhaft sind die Verse:

---

[12]) Wenn ich im Folgenden Motive aus Weber oder Grimme dem Volkslied gegenüberstelle, so will ich dadurch nicht immer Entlehnungen beweisen, sondern nur, daß die Motive übereinstimmen.

„Wohl zwischen Berg und tiefem Thal
Viel Straßen muß ich fahren u. s. w.“,

denn nach Daur S. 132 gehört zu den typischen Strophenbildungen:

„Zwischen Berg und tiefem Thal
da liegt eine freie Straße;
Und wer sein Lieb nicht behalten mag,
der muß es fahren lassen.“

Zur Technik von „Ade“ möchte ich bemerken, daß wir hier mehrfach einfache Wiederholung des aufgenommenen Verses finden wie im Volkslied (Daur S. 141), zum Teil mit nachfolgender Variation des ersten Gedankens:

Str. 2: „Wohl zwischen Berg und tiefem Thal
Viel Straßen muß ich fahren,“
bezw. Str. 3: „Viel Wege muß ich wandern.“
Str. 6: „Und find' ich eine goldne Kron',“
Str. 7: „ „ „ einen Demantring,“
„ „ „ nur ein Röslein roth;“
Str. 10 ist eine typische Variation von Str. 9.

Die Abschiedstimmung und der Gedanke an Trennung und Wiedersehen ist in den Liedern „Scheiden“ und „Ade“ durch eine Reihe treffender Bilder festgehalten, die in wohlgelungener Anschaulichkeit den Volkston gut wiedergeben. Das dritte Scheidelied „Abschied“ hat diesen Vorzug in geringerem Maße. Hier fehlt der vermittelnde allgemeine Eingang; plötzlich und unvorbereitet werden wir in die Trennungsstunde eingeführt. Das Gefühl, das den Scheidenden beseelt, wird durch Vergleiche anschaulich gemacht, die der umgebenden Natur entnommen sind: Wie der Mühlbach bei Tag und Nacht rauscht, wie das Rad nicht ruhen und rasten mag, so wird das Herz des Scheidenden ewig trauern und immer leiden. Die dritte Strophe:

„Und muß ich schreiten auf Distel und Dorn,
So magst du wandeln durch Wies' und Korn;
Und muß ich schlafen auf hartem Stein,
So schlummre auf Rosen ein“

erinnert in ihrem Gedankengang an folgende Strophe aus Kn. W. (S. 55):

„Geht dir's wohl, so denke du an mich,
Geht's dir übel, ach, so kränkt es mich,
Wie froh wollt' ich schon sein, wenn's wohl dir geht,
Wenn schon mein jung frisch Leben in Trauern steht.“

Aus der vierten Strophe entnehmen wir eine Andeutung über den Ort, an dem sich die beiden Scheidenden getroffen haben:

„So magst du unterm Lindenbaum
Denken an mich im Traum."

Die Liebenden des Volksliedes treffen sich fast immer unter der Linde; dort nehmen sie Abschied; dort wartet die Geliebte und schaut sehnsüchtig nach ihrem Schatz aus; unter der Linde feiern beide dann ein herzliches Wiedersehen. An die zitierte Stelle bei Weber erinnert das Lied Uhl. I S. 58. Dort erzählt ein Knabe, wie er unterm Lindenbaum entschlafen und wie im Traum sein „feins lieb" zu ihm gekommen sei. Der Knabe mag nicht, daß das Mädchen seinetwegen weint:

„O laß dein bittres Weinen sein!
Mein Herz will brechen in herber Pein;"

ähnlich heißt es in „Ade":

„Ade, mein Lieb, nun weine nicht,
Und mag dich Gott bewahren."

Die gleiche Bitte spricht auch der Knabe im Volkslied aus:

„Der knab, der stund allein:
feins lieb, du sollt nicht weinen,
solt haben einen leichten Mut!" [13])

Wie das Volkslied, so vermeidet es auch Weber, Gefühle breit auszumalen; nur kurz wird der Schmerz des Mädchens angedeutet, der doch wiederum wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht ist. Das Gedicht „Abschied" schließt mit dem allgemeinen Abschiedsgruß „Leb' wohl viel tausendmal".

In diesen drei Gedichten („Scheiden", „Ade" und „Abschied") hat Weber eine ergreifende Szene aus dem Liebesleben des Volkes festgehalten: Der Bursche nimmt Abschied von seiner Geliebten, bevor er auf die Wanderschaft geht. Wenn wir die Schwere dieses Augenblicks recht erfassen wollen, so müssen wir uns die Bedeutung vergegenwärtigen, die die Wanderschaft für das Liebesleben hatte. Denn nicht nur für einen Sommer schied der Liebste (wie es der frohe Geselle in „Ade" vor hat), sondern oft für „drei Jahre oder vier", oder er blieb gar „sieben Jahre" aus, wie in den Liedern von der Liebesprobe. Häufig jedoch zerstörte die Wanderschaft das Liebesglück für immer, sie brachte Untreue auf der einen oder anderen Seite, den Tod des Knaben oder des Mädchens. So läßt sich die tiefe Schwermut erklären, die die Grundstimmung so vieler Abschiedslieder ausmacht, die auch Weber in seine Lieder hineingelegt hat. Ihren stehenden Ausdruck hat diese Klage in den Versen gefunden:

---

[13]) Uhl. I., S. 97.

„Ach, scheiden über scheiden,
Wer hat das Scheiden erdacht?
Der hat zwei junge Herzliebchen
Von Freuden zum Trauern gebracht."

(Erk-B. II 477 f.; Kn. W. 67; Ambr. L. 62 u. s. w.) Im Volkslied kehren diese Verse immer wieder, doch nicht nur in den Liedern, in denen die Abschiedsszene selbst dargestellt ist, sondern auch in denjenigen, in denen der Bursche oder das Mädchen, oft hoffnungslos und vergebens, auf einander harren. Weber hat diese Situation mehreren Gedichten zu Grunde gelegt: „Gretleins Trauer", „Er kommt nicht mehr" und „Verrauscht und verronnen".

Den Übergang zu dieser Gruppe bildet das Gedicht „Morgen?" Wie im Volkslied der Knabe dem Mädchen mitteilt, daß er am dritten Tage fort müsse, und sie ihn gleich fragt:

„Wann kommst du aber wieder,
Herzallerliebster mein?" [14])

so hat es auch das Mädchen in Webers kleinem Gedicht gemacht:

„Ich fragte: ‚Wann kommst du wieder?'
Er sagte: ‚Morgen, wie jeden Tag!'"

[vgl. auch Schwed. L. S. 5:

„O sprich, wann kommst du wieder,
Du Knab' im Rosenhain?"]

In kurzen Worten zeigt sie uns, wie sie von ihm Abschied genommen hat, wie sie trotz seiner zuversichtlichen Antwort ihm noch lange traurig nachsehen mußte. Der Knabe in „Scheiden" befürchtete, daß die Brücke hinter ihm zerspringen, daß er die Liebste nie wiedersehen würde; hier ist die böse Ahnung in Erfüllung gegangen:

„Er hatte so frische Wangen,
Er rechnete so weit, so weit! —
Er ist in den Hügel gegangen,
Und „morgen" ist die Ewigkeit."

Mit einem kurzen, aber charakteristischen Strich deutet sie uns das Bild ihres Liebsten an, sodaß wir uns den frischen, glücklichen Burschen lebhaft vorstellen können, wie auch er ahnungslos von dannen zog. Aus dem zweiten Verse fühlen wir, wie glücklich und sicher sie ihrer Liebe waren, wieviel Pläne sie geschmiedet hatten. Um so schärfer tritt die tragische Wendung im dritten Verse hervor. Kein Wort spricht den Schmerz dieses armen Mädchens aus; aber gerade durch den plötzlichen Gegensatz fühlen wir uns um so mehr von ihrem Schicksal ergriffen. In dem Gedicht „Morgen?" hat uns Weber in

[14]) Kn. W., S. 481.

glücklichem Volkston den Abschied und das Ende eines Liebesglücks erzählt. Kein Vergleich, keine Variation des gleichen Gedankens und keine Betrachtung stört den Eindruck dieses kleinen Liedchens. Auf alle diese Mittel, die das Volkslied häufig anwendet, verzichtet Weber hier. Das einzige Motiv, das ihm entnommen ist, liegt eigentlich im Stoff und seiner Wiedergabe, deren volkstümliche Wirkung durch die einfache schmucklose Darstellung gut gelungen ist.

In „Gretleins Trauer", das denselben Zustand zur Grundlage hat, tritt der epische Zug dieses Stoffes weit mehr zurück als in „Morgen?". Ein Mädchen betrachtet wieder ihr verlorenes Liebesglück; ihr Liebster ist fortgezogen, und vergebens hat sie bisher auf seine Rückkehr gehofft. Schon in „Scheiden" hatten wir gesehen, wie der allgemeine Eingang „Es fällt ein kalter Regen, es weht ein kühler Wind" im Einklang stand mit dem Grundgedanken des Gedichtes. Hier knüpft der Dichter wieder an ein Bild aus der umgebenden Natur an:

„Das Heimchen zirpt im kalten Herd,
Der Herbstwind durch die Bäume fährt."

Das Zirpen des Heimchens, das Heulen und Rauschen des Herbstwindes und die lange Nacht mahnen das Mädchen daran, daß nun der Sommer mit seinem goldigen Sonnenschein und den hellen frohen Tagen vorüber ist. Dadurch wird sie an ihr eigenes Schicksal erinnert, denn auch aus ihrem Herzen ist alle Freude, aller Sonnenglanz entschwunden. Die Betrachtung der Natur ergibt hier eine Übereinstimmung mit dem eigenen Zustand. Ein kalter Hauch weht durch das Gedicht, der mit den Gefühlen des trauernden Mädchens in Einklang steht. „Diese eisigen Gefühle der Enttäuschung, der ersterbenden Liebe, der sittlichen Zernichtung des geliebten Gegenstandes sind den Volksliedern eigentümlich." [15]) Denn mit der Liebe und dem Glück verschwindet alle Sonnenwärme:

„Die Sonne ist verblichen,
Ist nimmer so klar als vor" (Uhl. W. III 558),

so klagt ein Bursche, der zu seiner Liebsten geht und erfährt, daß sie ihm die Treue gebrochen hat. Auch das trauernde Gretlein fühlt sich von einem plötzlichen Schauder ergriffen. Sie fürchtet die langen, langen Stunden, die vor ihr liegen, die, wie sie es wohl oft erlebt hat, ihre Sinne mit quälenden Gedanken zermartern werden:

„Ich sitz' allein und spinne
Und sinne, sinne."

So klagt auch das verlassene Mädchen im Volkslied:

„Er hat mich gelassen alleine,
Da sitz' ich, spinne und weine." [16])

---

[15]) Uhl. W. III., S. 558. [16]) Erk-B. II., S. 490.

In „Gretleins Trauer“ haben wir nicht „ein Stimmungsbild aus der Spinnstube“ zu sehen, wie Speyer (S. 261) ausführt. In der Spinnstube herrscht Leben und Treiben, das häufig zu großer Freude und Lustigkeit führt; sie wirkt anregend auf die Teilnehmer und belebt die Phantasie. In der Spinnstube sind unsere Märchen und Sagen entstanden, in denen die Gedanken über Meere und Länder entführt werden, die uns träumen lassen von prächtigen Schlössern, von Gold und Silber und Edelsteinen. Wenn dort auch manchmal ein ernstes Lied erklingt, so ist doch wenig Gelegenheit und Zeit gegeben, über sein eigenes Schicksal nachzudenken und zu grübeln, wie es Gretlein tut. In das Leben der Spinnstube, wie es uns Weber so prächtig malt im 16. Gesang von Dreizehnlinden „Beim Weben und Nähen“, führt uns das Gedicht nicht. Wohl mag dieses Lied besonders geeignet sein, in Spinnstuben gesungen zu werden. Die beiden von Speyer angezogenen Lieder Kn. W. S. 674 und 676 sind von ihm sehr verschieden. Deutlich geht aus ihnen der Zweck hervor, den sie verfolgen: Sie wollen die Mädchen beim Spinnen ermuntern und antreiben. Ihre Grundstimmung ist völlig anders als in „Gretleins Trauer“. [Darin nähert es sich mehr folgendem Liedchen, das aus dem Schwedischen zu uns gekommen und in einigen Gegenden volkstümlich geworden ist:

„Mägdelein hielt Tag und Nacht
Traurig an dem Spinnrad Wacht,
Draußen rauschend 's Wasser sprang,
Saust der Wind und 's Vöglein sang.

Röslein man holt im Hag,
Mich doch niemand holen mag.
Zeiten fliehn; nein, dieses Jahr
Führt mich keiner zum Altar.

Spinn, spinn, spinn, Tochter mein,
Morgen kommt der Freier dein.
Mägdlein spann, die Träne rann,
Nie doch kam der Freiersmann.“

Es zeigt also eine auffällige Übereinstimmung mit der ersten Strophe bei Weber, der es vielleicht gekannt hat.]

In ihrer Angst und Traurigkeit fühlt das Gretlein das Bedürfnis, sich jemandem mitteilen zu können. Doch dabei wird ihr Kummer nur noch größer; diejenige, an die sie sich sonst wohl zuerst wandte,

„Die Rath und linden Trost mir gab,
Die Mutter schläft im kühlen Grab.“

Es ist ein ergreifender Zug, daß der erste Gedanke des Mädchens der gestorbenen Mutter gilt. In dieser Sehnsucht nach der Mutter-

liebe berührt sich Webers Dichtung mehrfach mit dem Volksliede, das ja allen Verlassenen sein Mitgefühl zeigt, am innigsten aber mit der Not der Waisen empfindet. „Man braucht nur die Blätter der Volksdichtung aufzuschlagen und in vollen Akkorden flutet das Hohelied vom Mutterherzen.“ [17]) Auch Weber hat dieses Hohelied von der Mutterliebe mehrfach gesungen (vergl. das Gedicht „Im finstern Grunde“, „Auf der Heide“). Die Verlassenheit der Waisen hat Weber auch in einem seiner Sprüche dargestellt:

„Und hast du mit warmem Herzen
Um Lieb' und Treue geworben,
Sei still: mit Vater und Mutter
Sind Treu' und Liebe gestorben.“

So trägt auch Gretlein doppeltes Leid; ihre Gedanken führen sie von der verstorbenen Mutter zu dem einen, „der einst hold ihr war“. Vier Jahre wartet sie schon vergebens auf ihn; sie weiß, daß die fremde Welt voller Falschheit ist. In der letzten Strophe kehren ihre Gedanken wieder zum Ausgangspunkt des Gedichtes zurück, zur Betrachtung der umgebenden Natur. Nicht nur „die feine Kunst, mit der der feine Stimmungszauber der ersten und letzten Strophe gleich einem Rahmen die innere Situation umschließt“,[18]) wie Speyer bemerkt, sondern auch die Entwicklung der Gedanken geht über den Aufbau eines Volksliedes hinaus. Die Gefühle jedoch, die das Mädchen bewegen und die Elemente, aus denen das Gedicht zusammengefügt ist, lassen sich auf das Volkslied zurückführen. [In dem Lied „Die Trauernde“, Schwed. L. S. 51, trauert ebenfalls ein Mädchen um den Geliebten; man vergleiche z. B. Weber:

„Und Einer, der einst hold mir war,
Nun ist er fort ins vierte Jahr.
Wie ihm das Schweifen nur gefällt?
So falsch ist doch die fremde Welt.
Wollt' er mein Leid bedenken,
Es müßt ihn kränken“

mit dem schwedischen Volkslied:

„Und klagen muß ich allermeist
Um Einen, der mich floh.
Die Welt ist groß, der Himmel weit:
Nun säumt er, Gott weiß, wo?
Vier lange Jahre harrt' ich schon,
Vier Jahre voll von Leid.“

Es scheint mir danach nicht ausgeschlossen, daß das schwedische Lied Weber zu seinem Gedicht „Gretleins Trauer“ die erste Anregung gegeben hat.]

---

[17]) Böckel, S. 297. [18]) Speyer, S. 261.

Im innern Aufbau erinnert „Er kommt nicht mehr" sehr an „Gretleins Trauer". Die gleiche Situation und die Wiederaufnahme der Stimmung in der ersten und letzten Strophe, die noch durch den durchgeführten Refrain verstärkt wird, umgeben auch dieses Gedicht mit einem Rahmen. In echt volkstümlicher Weise wird jeder Schritt in der Entwicklung ihres Liebesglückes an ein treffendes Bild aus der Natur angelehnt:

„Es kam mit Sturm im stürmischen April
Ein schlanker Bursch ins kleine Tal geritten."
„Daß er ihr Liebe schwor, es war im Mai,
Noch lag' die Ros' im Knospenkelch gefangen.
Sie hört' ihn gern, da ward die Rose frei,
Und Nachtigall und Fink und Drossel sangen."
„Da ward die Liebe krank, zu krank, um nur
Die kurze Rosenzeit zu überdauern;
Und Lieb und Rosen rauschten in den Wind."

Wie im Volkslied, so ist auch hier der durchgeführte Parallelismus weniger als Schmuck aufzufassen, sondern einfach als das Bestreben, den Gedanken, der ausgeführt werden soll, durch ein sinnfälliges Bild anschaulich zu machen. In dem Mai, der mit seiner warmen Luft und den sonnigen Tagen die Knospen anschwellen läßt, sieht der Natursinn des Volkes die ersten Anzeichen einer jungen Liebe. Er erblickt in den Erscheinungen der Natur Symbole für das menschliche Leben in seinen verschiedenen Zuständen und Ereignissen. So müssen wir auch in diesem Gedicht „den lebendigen Sinn" sehen, „womit überall die umgebende Natur in Teilnahme gezogen ist".[19]) Die Betrachtung des Mädchens wird jedesmal durch das Rauschen des Windes unterbrochen; immer wird sie auf den Gedanken zurückgebracht, daß ihr Liebster nicht mehr kommt. Der Refrain:

„— — es rauschte nur der Wind!
Laß rauschen, Kind,
Du armes Kind, laß rauschen
Und wenn er wechseln kann, so darfst du tauschen"

mahnt sie daran, daß sie vergeblich hofft; der rauschende Wind verweilt auch nicht lange an einem Ort; wenn er einmal vorbeigegangen ist, kehrt er nie mehr zurück. Ähnlich ist die Technik in „Verrauscht und verronnen". Durch einen Refrain wird ebenfalls die Betrachtung des Liebesglücks unterbrochen und die Grundstimmung des Gedichtes zurückgeführt:

---

[19]) Uhl. W. III., S. 316.

„Was luſtig begonnen
Und leicht gewonnen,
Wie iſt es ſo bald
Im Winde verrauſcht, im Waſſer verronnen."

Auch der Grundgedanke dieſes Gedichtes wird durch die umgebende Natur geweckt und hervorgehoben.

Mit Speyer[20]) bin auch ich der Anſicht, daß für beide Gedichte das Volkslied „Ich hört ein Sichlein rauſchen", das Bruinier[21]) das ſchönſte aller alten und neuen Volkslieder nennt, als Vorbild gedient hat:

„Ich hört' ein Sichlein rauſchen,
Wohl rauſchen durch das Korn,
Ich hört' ein Mägdlein klagen,
Sie hätt' ihr Lieb verlorn."[22])

Das Sichlein, das durch das Korn rauſcht, erinnert das trauernde Mädchen an ihr entſchwundenes Glück. Die zweite Strophe zeigt ſogar wörtliche Übereinſtimmung mit dem Refrain in „Er kommt nicht mehr". Jedoch noch ein zweites Volkslied ſcheint hier auf Weber eingewirkt zu haben. Noch enger iſt die Anlehnung an eine Stelle aus dem Ambraſer Liederbuch:

„kanſtu hertzlieb nit halten mich,
ſo wöllen wirs laſſen rauſchen,
kanſtu wechßlen, ſo kan ich tauſchen."[23])

Hier wird im letzten Verſe mit gleichen Worten derſelbe Gedanke ausgeſprochen wie bei Weber; von einer zufälligen Übereinſtimmung kann wohl kaum die Rede ſein.

Die drei Lieder „Gretleins Trauer", „Er kommt nicht mehr" und „Verrauſcht und verronnen" gehören inhaltlich und dem Aufbau nach zuſammen. Die Technik lehnt ſich zwar an das Volkslied an, iſt jedoch bei Weber kunſtmäßiger gedacht und konſequenter durchgeführt. Das einfache Begebnis, das ihnen zu Grunde liegt — ein Mädchen wartet auf den Geliebten, der in die Ferne gezogen iſt und nicht wiederkehrt — und einige Motive, die zum Teil nur geſtreift werden — der Burſche, der in die Welt zieht, über den Rhein und durch den Wald reitet; das Spinnrad; das kühle Grab; Roſen und Nachtigall; die wehenden Federn des Hutes; Nixlein und Elblein —, laſſen mehr als einmal den Volkston anklingen.

Ihnen gegenüber ſtehen drei Lieder, die den Knaben als Leidtragenden zeigen, deſſen Mädchen geſtorben bezw. untreu geworden iſt: „Seitabwärts von der Straßen" (G 317), „Verſchmäht" (G 294) und „Untreue über alles" (H 286). „Seitabwärts von der Straßen"

---

[20]) Speyer, S. 265.
[21]) Bruinier, S. 156.
[22]) Kn. W., S. 362.
[23]) Ambr., S. 212.

zeigt eine deutliche Übereinstimmung mit Uhlands „Nachtreise", worauf Schwering[24]) aufmerksam gemacht hat. In der äußeren Form und im inneren Aufbau stimmen beide überein, wie Speyer[25]) weiter ausgeführt hat; aber auch einzelne Motive sind gleich: ein einsamer Reiter reitet nachts durch einen wilden Wald; dabei gedenkt er seines Glückes und seiner gestorbenen Liebsten; der Garten, in dem sie sich zur Rosenzeit trafen. Sogar wörtliche Anlehnungen finden sich. Das echt Volkstümliche in dem Gedicht ist einmal der glückliche Traum des Reiters, der in scharfem Kontrast steht zu der Wirklichkeit, dem Tode der Geliebten (Speyer S. 266). Dann wieder der wunderbare Einklang der Natur mit dem Zustand des Reiters.

In ähnlicher Weise bringt in „Verschmäht" der Gesang der Vögel den Jäger auf trübe Gedanken. In beiden Gedichten ist aber das Verhältnis des Menschen zur Natur tiefer aufgefaßt als in den vorherbesprochenen. Das Rößlein des sterbenskranken Reiters geht nur verdrossen und langsam voran, als wollte es ihn nicht in seinen Gedanken stören; die Umgebung des Jägers hat alle frohen Farben abgelegt, die Blumen scheinen ohne Blätter zu sein, der erst so frische Wald ist grau geworden. Die Natur ist also nicht nur als Symbol für das Unglück des Reiters und des Jägers aufgefaßt, sondern wie im Volkslied äußert sie ein inniges Mitempfinden für das Leid der in ihr lebenden Wesen.[26]) Diese Anschauung zeugt einerseits von dem warmen Gemüt des Volkes und andererseits von seiner engen Vertrautheit mit der Natur, die durch den ständigen Aufenthalt im Freien und durch ein liebevolles Versenken in ihre Erscheinungen hervorgerufen wird. Darum trauern auch z. B. die Bäume im Volkslied:

„Es steht ein lind in diesem tal,
ach gott! was tut sie da?
sie will mir helfen trauren,
daß ich kein bulen hab."[27])

[Am ergreifendsten ist dieses Verhältnis wohl im Neuen Testament zum Ausdruck gekommen, wo es Matth. 27, 52 nach dem Verscheiden Jesu heißt: „Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf — —." Dieser Bericht, der von der Legende weiter ausgestaltet wurde, paßt so sehr zu der hier behandelten Anschauung unseres Volksliedes, daß es sich seiner als Stoff bemächtigte in dem Lied Kn. W. 95: „Christus, der Herr, im Garten ging." In einem dänischen Heldenlied trauert beim Tode König Waldemar II. der Wald, die Fischlein, der Felsen, der Strand und der schwarze Stein. W. Grimm S. 354.] Nicht in der Art der Naturschilderung, wohl aber in der Darstellung des Zusammen-

[24]) Schwer., S. 157. [25]) Speyer, S. 266.
[26]) Böckel, S. 234 ff. [27]) Uhl. I., S. 58.

hanges zwischen Mensch und Natur gleicht Weber seiner großen Landsmännin; wie Annette, so steht auch er hierin auf gleichem Boden mit der Volksdichtung.

In den Zusammenhang dieser Betrachtung gehört nach meiner Ansicht der Schluß von Webers großartiger Ballade vom polnischen Faust, des „Twardowski". Nachdem der Böse mit wildem Lachen davongeeilt und die Frau gerichtet und gebrochen zu Boden gestürzt ist, heißt es:

„Die kalte herbstliche Sonne scheint
Auf wüstes Feld, entblätterte Äste,
Verwelkte Blumen und Grashalmreste.
Es schreitet ein Mann durch das Heideland,
Ihm folgt ein Weib im Bettlergewand,
Demütig gebückt, mit nackten Füßen: —
Verdammt sie nicht: sie will sühnen und büßen."

Auch hier ist der kalte leblose Zustand der Natur nicht nur ein Symbol für die Gefühle, die die beiden bewegen; es ist mehr als das. Ist es doch, als wollte die Natur selbst das Urteil bestätigen, das der Teufel soeben über das verlorene Weib ausgesprochen hat.

In fast allen bisher besprochenen Gedichten Webers spielt die Natur eine nicht zu verkennende Rolle, und zwar ergibt sich, daß bei ihm Mensch und Natur, wie besonders im Volkslied, in einer Art Wechselbeziehung zu einander stehen. Entweder wird durch die Betrachtung der Natur der Mensch an sein eigenes Schicksal erinnert, oder das Schicksal des Menschen bestimmt das Aussehen, den Charakter der Natur.

In dem „Liede der Schmiedegesellen" (G 20) steht die dem Volkslied[28]) entlehnte Betrachtung:

„Da draußen auf breiter Straßen,
Da weht manch kühler Wind"

in Gegensatz zu dem Leben in der Schmiede, um dieses um so anschaulicher zu machen. Das Volkslied bringt diesen Gegensatz zwischen Gemütsstimmung und Natur nur selten; er findet sich besonders in Liebesliedern.[29])

Weil bei Weber die Menschen und ihre Schicksale an die Natur gebunden erscheinen, fällt ihnen wie den Menschen im Volkslied[30]) der Abschied von der schönen Außenwelt so schwer. Gerd Vogel, nachdem er sich von Weib und Kind schon verabschiedet hat, ruft zuletzt, bevor er den Scheiterhaufen besteigt: „Fahr wohl, o Welt, du Staub und Wind!" (H 248). Ähnliche Abschiedsworte an die Natur bringt Böckel S. 271: „Ade, Vogelsang, ade, Laub und Gras!" oder: „Behüt dich Gott, Wald, Berg und Tal!" Der Jäger

[28]) Kn. W., S. 21. [29]) Uhl. W. III., S. 502.
[30]) Böckel, S. 270 ff.

in „Verschmäht", den der Sang der Vögel an sein Leid erinnert, hat alle Freude an der Außenwelt und dem freien Jägerleben verloren. Alles, was ihn sonst froh machte, ist ihm durch die Untreue der Geliebten verleidet; er nimmt traurigen Abschied von Wald und Blumen, von Reh und Hirsch, von seinem Falken und seinem Hund. Auch ihm fällt die Trennung von der Natur schwer. Der Abschied in „Verschmäht" berührt sich stark mit der Abschiedsklage eines Jägers in einem Volkslied:

„Ich schwing' mein Horn ins Jammertal,
Mein Freud ist mir verschwunden,
Ich hab' gejagt, muß abelan,
Das Wild lauft vor den Hunden,
Ein edel Tier in diesem Feld
Hätt ich mir auserkoren,
Das schied von mir, als ich es meld',
Mein Jagen ist verloren.

Fahr hin Gewild in Waldesluft,
Ich will dich nimmer schrecken,
Und jagen dein' schneeweiße Brust,
Ein ander muß dich wecken,
Mit Jagdgeschrei und Hundebiß,
Daß du kaum mögst entrinnen.
Halt dich in Hut, schöns Maidlein gut,
Mit Leid scheid ich von hinnen."

(Kn. W. 107; Uhl. II S. 297.) Die entsprechenden Stellen bei Weber lauten:

„Ich lasse mein Horn erschallen
Durchs weite, weite Thal;
Du Reh auf brauner Heide,
Du Hirsch im Bergrevier,
Frei springt ihr alle beide,
Nun habt ihr Ruh' vor mir.

Nun mag im Ring sich wiegen
Mein Falk, mein Jagdgesell,
Am Herde mag nun liegen
Mein Hund so kühn und schnell.
Nun mag dich Gott bewahren,
Wie übel mir's ergeh'."

Diese beiden letzten Verse enthalten in echt volksliedartiger Weise einen Segenswunsch für die Geliebte, obwohl sie untreu geworden ist; es heißt Kn. W. S. 40:

„Was tust du ihm denn wünschen,
Daß er nicht gehalten seine Treu?
Ich wünsch ihm soviel gute Zeit
Soviel wie Sand am Meere breit."

Die Abschiedsworte, die der Jäger der Ungetreuen zuruft:

„Du schönste Maid von Allen,
Leb wohl vieltausendmal.
Ich muß ins Reich ausfahren,
Thut mir im Herzen weh"

klingen wieder an die stehenden Formeln an, die wir bei „Scheiden" und „Ade" gefunden haben. Der Schluß:

„Er kann die nicht vergessen,
Die ihn schon längst vergaß"

bringt eine typische Volksliedklage. Selbst wenn es die untreue Geliebte nicht wert ist, so kehren die Gedanken von selbst zu dem verlorenen Glück zurück; „ich kan jr nit vergessen", heißt es häufig in Liedern, die von untreuen Mädchen handeln. (Beispiele bringt Daur S. 58 f.)

Das dritte Lied dieser Gruppe „Untreu über alles" ist nach Angabe des Dichters „nach einem Volksliede" gedichtet; Schwering[31]) gibt an, daß damit das Lied „Wach auf, wach auf mein Schatz allein" bei Reifferscheidt (Nr. 20) gemeint sei. Versmaß und Reimstellung sind gleich (nur findet sich im Volkslied statt des reinen Reimes mehrfach Assonanz). Speyer[32]) hebt richtig hervor, daß besonders die erste und vierte Strophe beider Lieder Übereinstimmungen zeigen.

Dem Volkslied Uhland Nr. 20 (I S. 52), auf das Speyer allgemein hinweist, möchte ich jedoch einen größeren Einfluß auf „Untreue über alles" zuschreiben als sie es tut; sie gehören innerlich eher zusammen als die Lieder bei Weber und Reifferscheid. Bei Reifferscheid ist von der warnenden Stimme des Vögleins gar nicht die Rede; der Knabe, der sich auf der Wanderschaft befindet, erhält die Nachricht, daß sein „Herzlieb" krank darniederliege; eilends kehrt er heim; sie stirbt in seinen Armen. Bei Uhland weckt ein Vogel den Wandrer aus dem Schlaf auf und mahnt ihn, heimzukehren, sein „Feinslieb" wolle ihm untreu werden. Er nimmt seinen Weg durch den grünen Wald; er trifft sein Feinslieb. Nun erlebt er die freudigste Überraschung; sie ist ihm nicht untreu geworden, sondern liebt ihn immer noch. Auch bei Weber wird der Wandrer von einem Vogel geweckt und aufgefordert, nach Hause zurückzukehren, da sein „Feinslieb" tot sei. Er geht ebenfalls durch den grünen Wald, bis er sein Feinslieb trifft. Auch hier stellt sich heraus, daß die Mah-

[31]) Schwer., S. 413. [32]) Speyer, S. 254 ff.

nung des Vögleins nicht ganz wahr gewesen ist; den Knaben trifft ein härteres Leid, als er erwartet hatte; seine Liebste ist ihm untreu geworden. Die Anrede an die Liebste erfolgt bei Weber und bei Uhland sprunghaft.

In diesem Lied hat Weber ein typisches Bild dem Volkslied entlehnt. Ein Wanderbursch glaubt in dem Gesang der Vögel eine Warnung zu hören; eine innere Unruhe ergreift ihn; das Heimweh treibt ihn nach Hause. „Von den Mahnungen, dem Rate der Nachtigall, dem weisen und dem betörenden, handelt eine Reihe sinniger, weithin anknüpfender Lieder. Meist bewegen sich dieselben in lebendiger Wechselrede.“ [33]) Auch diese ist bei Weber in anmutiger Weise gewahrt. Abweichend von seinen Vorbildern nimmt bei ihm das Wiedersehen eine tragische Wendung, die sich in den Versen ausspricht:

„Der Liebsten Tod, er schmerzet sehr,
Der Liebsten Untreu' noch viel mehr.“

Im Liebesleben des Volkes wird häufig betont, daß der Tod nicht das Schlimmste sei; ein neueres Volkslied, „Hoffnungslose Liebe“, spricht das folgendermaßen aus:

„Das Grab ist nicht das Schlimmste,
Das Ärgste nicht der Tod.
Eine Liebe ohne Hoffnung —
Viel bittrer als der Tod.“ [34])

[vgl. a. Schwed. L. S. 43:

„Viel besser ist es, kein Lieb zu haben,
Als ein Lieb, das Lieb' und Treu' verriet.“]

Ganz in der bildreichen Sprache des Volksliedes ist Webers dritte Strophe gehalten:

„Wie wär' denn mein Feinsliebchen tot,
Es blüht ja wie die Röslein rot,
Es blüht ja wie ein Nägelein,
Wie sollt' Feinslieb gestorben sein?“

In den Schlußversen:

„Wär' auch ein Königreich für dich,
Wirst doch noch ärmer sein als ich,“

bringt Weber das tiefe Rechtsgefühl des Volksliedes zum Ausdruck; es glaubt, daß der, der Unrecht tut, es später zu bereuen und Strafe zu erwarten hat; vgl. Ambr. S. 79:

---

[33]) Uhl. W. III., S. 354.
[34]) „Das deutsche Volkslied“, 16. Jahrg., Nr. 2, S. 41.

„Untrew offt seinen herren schlegt,
welches dir auch widerfaren möcht — —
dz rede ich auff mein trewe,
ich will noch wol erleben die zeit,
dz dich solches sol sehr gerewen."

Das Lied enthält mehrere geläufige Reime, von denen folgende in einem Volkslied typisch sind: tot: rot; Wald: bald; Blut: Mut; Grund: Stund'; daß Gott erbarm: Arm. Vor allem die Verse dieses letzten Reimes:

„Der Reitersmann, daß Gott erbarm,
Der hatte mein Feinslieb im Arm"

bringen eine typische Situation mit sich, die offensichtlich eng mit diesem Reim verbunden ist. Denn fast jedesmal, wenn er auftritt, enthält er eine Klage, die meist daran anknüpft, daß eine Person im Arm einer andern ruht; z. B.:

„Ich hab' geleg'n in Liebchens Arm!
Ich hab' geschlafen, daß Gott erbarm'."

(Kn. W. 218; vgl. Kn. W. 503, 519 und Grimms Ballade „Der verlorene Graf".)

An die Mahnung eines Vögleins knüpft auch „Sausewind" (G. 300) an:

„Feinslieb, ich muß dich fragen,
Bist du mir hold und treu gesinnt?
Ein Vöglein hört' ich klagen,
Du sei'st ein Sausewind."

Der Knabe dieses Liedes fürchtet, daß sein Mädchen auch andern nachstelle; deswegen macht er ihr Vorhaltungen. Der ernste Bursche steht dem leichtsinnigen Mädchen gegenüber wie so oft im Volkslied,[35]) wo auch das flatterhafte Wesen des Mädchens dem Burschen Sorge macht:

„Mein Herz ist mir betrübet,
Feinslieb von wegen dein." (Kn. W. 194.)

Und der Knabe bei Weber klagt:

„Feinslieb, ich muß dir sagen,
Daß mir das nicht gefällt."

Sie jedoch denkt harmloser über ihr Verhalten und vergleicht es mit dem Spiel des Windes, der auch viele Blumen streift, aber nur die Rose küßt. Doch damit beruhigt sie ihn nicht; aus seinen Worten klingt der Vorwurf heraus, der in einem andern Volksliede einem Mädchen gemacht wird:

[35]) Z. B. Uhl. I., S. 114, 116; Kn. W. S. 194, überhaupt in den Liedern, in denen „ein Mädchen zwei Buben lieb hatt'".

„Wer wird ein solches Herze lieben,
Das allenthalben naschen geht?
Muß mit betrübten Augen sehen,
Daß schon ein Andrer bei dir steht.“ [36])

Auf das Volkslied gehen noch folgende Formen zurück: „Feinslieb“, „mein Schatz“, „grüne Heide“, „trüber (harter) Mut“, „stäter Sinn“, „frischer Reitersmann“, „kühler Wein“, „Vöglein“, „Böckelein“, „Löckelein“, „Rößlein“. Über die sonstige Technik von „Sausewind“ handelt Speyer. [Das „Schweifen und Schwärmen“, das „Flattern und Fliegen“ des Mädchens behagt dem Burschen ebenso wenig wie jenem schwedischen Knaben, dessen Lied beginnt:

„Du hast so leichten Sinn,
Du flatterst her und hin
Dem Vogel gleich, der fliegt im grünen Hain.“
(Schwed. L. S. 53.)]

Die folgenden Lieder, die hier zu untersuchen sind, gehören innerlich nicht zusammen und führen daher zu mehreren Einzelbetrachtungen. In der Ballade „Der Wildschütz“ (G. 308) scheinen eine Reihe von Volksliedern zusammenzulaufen; [37]) die Lieder, in denen die Liebste versucht, einen Gefangenen loszubitten („Herr von Falkenstein“ und das „Lied vom Ringe“) und Lieder, in denen die Verwandten versuchen, einen Gefangenen zu erlösen („Schloß in Österreich“ und „Loskauf“). Es genügt jedoch die Annahme völlig, daß Webers Gedicht nur vom „Falkensteiner“ beeinflußt sei; dieses Lied, das auch bei Reifferscheid verzeichnet ist, war im Paderbornschen und anderen Teilen Westfalens weit verbreitet und daher Weber sicher bekannt. In dem „Falkensteiner“ gelingt es einem Mädchen, ihren gefangenen Liebsten durch Bitten zu befreien. Im „Wildschützen“ bittet ein Mädchen den Grafen Simon, ihren Liebsten — einen Wilddieb, den er gefangen hat — freizugeben; jedoch ist ihre Bitte vergebens. Danach hätten wir hier denselben Vorgang, den ich schon bei „Untreue über alles“ verzeichnet habe; Weber behandelt ein im Volkslied sehr beliebtes Motiv, dem er im Schluß eine tragische Wendung gibt. Inwieweit eine Lokalsage, die an die westfälische Burg Schwalenberg anknüpft, mitspielt, konnte ich nicht feststellen. Zwischen beiden Liedern ergeben sich jedoch einige geschichtliche Beziehungen. Die Grafen von Schwalenberg waren mit den Grafen von Lippe verwandt. Auf das Lippesche Bergschloß Falkenberg wird im „Malerischen und romantischen Westfalen“ (S. 129) das Lied vom „Falkensteiner“ bezogen, obwohl diese Auffassung kaum richtig ist. (Ich verweise auf die betr. Bemerkungen, die Erk-Böhme, I S. 221

[36]) Erk-B. II., S. 518.
[37]) Speyer, S. 269 f., weist auf Uhl. I., 189 und besonders Uhl. I., 192 hin.

stehen.) Unter den Grafen von Lippe kommt der Name „Simon" vor (z. B. „Maler. u. rom. Westf." S. 131). Wenn Weber das „feste Haus zu Schwalenberg" auf den im Volkslied beliebten „hohen Stein" verlegt, so stimmt das mit der Wirklichkeit überein; im „Maler. u. rom. Westf." (S. 46) heißt es: „Schwalenberg, wo einst von der hochgelegenen Burg herab ein mächtiges Grafengeschlecht sein gebirgiges und waldiges Gebiet überschaute."

Außer der Handlung mahnt die Ausführung durchgehend an das Volkslied. In fast allen Fassungen des Liedes vom „Falkensteiner"[38]) kehren die Verse:

„Zu Falkenstein steht ein tiefer Turm,
Wohl zwischen zwei hohen Mauern"

in der folgenden Strophe in bedingter Form wieder:

„Steht zu Falkenstein ein tiefer Turm
Wohl zwischen zwo hohen Mauern — —"

Durch diese doppelte Schilderung soll das schreckliche Gefängnis besonders hervorgehoben werden. Ähnlich geschieht es bei Weber:

„Da sitzt im allertiefsten Thurm
Der Liebste, den ich meine."

Wie im Volkslied wird auch hier in der folgenden Strophe die Situation wieder aufgegriffen:

„Er sitzt im allertiefsten Thurm,
Wohl hinter Stäben und Stangen."

Es ist ein ergreifender Zug, wenn das Mädchen sich erbietet, für den Gefangenen lange Jahre die niedrigsten Dienste zu leisten; er kehrt in der Volksdichtung mehrfach wieder. Ich möchte nur auf das Lied „Loskauf"[39]) hinweisen, in dem ein Bursche sein Mädchen dadurch erlöst, daß er sich ans Ruder verkauft. Kräftig und anschaulich, wie es das Volkslied liebt, wirkt die Steigerung, die in dem Vergleich des harten Herzens des Grafen mit dem harten Steine liegt:

„Das feste Haus zu Schwalenberg,
Das steht auf hartem Steine:
Viel härter ist Graf Simons Herz,
Das klag' ich Gott alleine."

[Den gleichen Aufbau zeigt eine Strophe in W. Scotts Ballade „Der Pilger":

„Verschlossen bleibt das Tor von Erz,
Verschlossen dicht und fest;
Verschloss'ner ist des Mannes Herz,
Der hier mich winseln läßt." (Frlr. W. V. 34.)]

[38]) Erk-B. I., 216 ff.; Uhl. I., 189 ff.; Kn. W. 119.
[39]) Uhl. I., S. 173.

Die Situation, in der das Mädchen klagend vor dem Turm steht und in sehnsüchtigem Verlangen hinaufschaut, um vielleicht einen letzten Gruß mit dem Liebsten austauschen zu können, findet sich in allen ähnlichen Volksliedern. Mit Recht erinnert Speyer an den sehnsüchtigen Gedanken: „Wenn ich ein Vöglein wär'." Der Anblick der kleinen Vögel, die so leicht überall hingelangen können, erweckt auch in dem von Sehnsucht ergriffenen Herzen dieses Mädchens den Wunsch, Finken- oder Taubenflügel zu haben, um sich an das Fenster hinaufzuschwingen, hinter dem der Geliebte schmachtet. Für diese Stelle möchte ich noch auf das Lied „Augspurg ist ain kaiserliche statt"[40]) hinweisen. Dort steht auch ein Mädchen vor einem Turm, in dem ihr „lieb" gefangen liegt. Plötzlich hört sie eine Nachtigall. Das Mädchen bittet diese, laut zu singen, um ihrem Liebsten dadurch eine letzte Freude zu bereiten.

Durch den Ausgang erinnert Webers Ballade an das erwähnte „Lied vom Ringe".[41]) Ihm liegt zwar der mittelalterliche Brauch zu Grunde, daß einem Gefangenen das Leben geschenkt wurde, wenn eine Jungfrau ihn zur Ehe haben wollte (vgl. das Volkslied von der Agnes Bernanerin), doch stimmt es in den allgemeinen Zügen seines Inhalts mit dem „Wildschütz" überein. Wie bei Weber das Schicksal des Gefangenen unwiederruflich besiegelt scheint in den Versen:

„Graf Simon schwor beim rothen Wein:
Der Wildschütz, der muß hangen,"

so lautet auch im „Lied vom Ringe" die Antwort des Grafen für das Mädchen völlig hoffnungslos:

„Der Gefangene, der muß sterben,
Gott's Gnad' muß er ererben,
Wie er verdienet hat."

Aus der Sprache des Volksliedes sind auch folgende Formen genommen, die im „Wildschütz" vorkommen: „der allertiefste Thurm", „rother Wein", „der bleiche Knabe", „bittres Leid".

In dem Wildschützen selbst hat Weber eine dem Volke, besonders in gebirgigen und waldreichen Gegenden, sympathische Gestalt behandelt. Annette erwähnt wiederholt die Streifzüge und nächtlichen Taten der Paderborner Wilddiebe. Daß sie auch heute in Westfalen nicht ausgestorben sind, geht aus einem Wilddiebsliede hervor, das noch im Sauerlande weit verbreitet ist.[42]) Flüchtig, jedoch in den fürchterlichsten Fesseln seiner wildesten Leidenschaften, die ihn selbst vor dem Morde nicht zurückschrecken lassen, tritt er noch einmal bei Weber auf in dem Gedicht „In der Sommernacht". Die warme Sommernacht treibt ihn hinaus; an Gärten vorbei, über Wiesen, lenkt er seine Schritte zum Forsthaus am Waldrand. Er tritt ein,

[40]) Uhl. I., S. 48. [41]) Kn. W., S. 30.
[42]) „Niedersachsen", 19. Jahrg., S. 126.

um den Förster zu begrüßen; doch trifft er ihn nicht mehr lebend an, ein Knecht hat ihn im Walde erschossen aufgefunden. Aus den klagenden Worten des Weibes, das sich über die Leiche beugt, erfährt der Dichter von dem schrecklichen Verbrechen:

„„O Mutter," ruft sie und rauft die Haar,
„Der Wilddieb war es, dein Sohn, es war
Mein Bruder, der ihn erschossen!"" —

Das Ereignis gleicht der furchtbaren Tragik in vielen Volksballaden, die um so erschütternder wirkt, als sie oft — beabsichtigte oder unbeabsichtigte — Verbrechen an Mitgliedern derselben Familie enthüllen; z. B. in der Ballade vom „Hammerschmiedssohn":

„Ach Bruder, du hast nicht recht getan,
du hast meinem Kinde den Vater erschlan." [43])

Das Gedicht „Der Wandergesell" (G. 305) erinnert an ein Erlebnis, das Meister Konrad von Würzburg erzählt.[44]) Einem Ritter, Herrn Wirant von Graueberg, erschien einmal ein wunderschönes Weib, Frau Welt, die er voller Freuden begrüßte. Doch als er sie von allen Seiten betrachtete, sah er, daß sie häßlich und ekelhaft war. „Da erkannte der Ritter, wie nichtig die Welt sei und wandte sein Herz vom Irdischen". Abgesehen vom Stoffe ist im „Wandergesell" der Charakter des Volksliedes einheitlich zum Ausdruck gelangt. Das Gedicht ist im wesentlichen im Dialog aufgebaut. Zweimal finden wir die charakteristischen Fragesätze mit unmittelbar folgender Antwort.[45]) Das erste Mal wird dadurch eine typische Volksliedstrophe gebildet:

„Und als er aus den Wäldern trat,
Wohl auf den weiten Plan:
Wer lacht' ihn an und winkt' ihm zu?
Ein Fräulein wohlgethan."

Man vergleiche damit folgende Strophe:

„Ich reit mir auß kurzweilen
für einen grünen wald;
was begegnet mir in der auwe?
ein wunderschöne junkfrauwe."

Wenn es von dem Gesellen heißt:

„Er nahm und trank bis auf den Grund
In einem raschen Zug,"

---

[43]) Erk.-B. I., S. 177; Simr., Nr. 17; ich verweise auch auf das eine der beiden Volkslieder, die Brentano zur Abfassung seiner „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl" anregten.

[44]) Laßberg, Liedersaal I., S. 322 f.; vgl. Speyer, S. 82 u. S. 291.

[45]) Vgl. dazu Daur, S. 93: „Eine stilistische Erscheinung, die für das Volkslied besonders charakteristisch ist, bilden die Fragesätze mit gewöhnlich folgender Antwort, Fragesätze nur der Form nach, um etwas mit Betonung zu erzählen."

so geschieht das ganz wie im Volkslied und überhaupt in der Volksdichtung, wo der Bursche und andere Personen wohl immer den Becher bis auf den Grund leeren, im Volkslied meist, um dadurch einen guten Reim von mund: grund zu bilden:

„Er setzt ein gläslein an den mund,
er trunkts herauß biß auf den grund."

(Uhl. II S. 18, 19, 20, 21; vgl. Daur S. 123.)

Nach dem Liebesspiel reicht Frau Welt dem Gesellen ein „wunderklar venedisch Glas". Auch im Volkslied wird der Wein aus einem venedischen Glas getrunken:

„Der allerjüngst, der drunter war,
Die in dem Schifflein saß'n,
Der gebot seiner Lieben zu trinken
Aus einem venedischen Glas."

Erk-B. I S. 313; dazu findet sich folgende Anmerkung: „Herders Erklärung zu Str. 2, 4 venedischem Glas: „Nach der Tradition ein Glas, welches den Trunk vergiftet" — scheint unbegründet zu sein, wenigstens kommt im Text nichts von Vergiftung vor. Es ist damit nur ein venetianisches gefertigtes Trinkglas bezeichnet, in diesem Sinne sind auch die bei Fischart (Geschichtskl. 1590 S. 93) erwähnten venedischen Trinkgläser zu verstehen." Zu Webers Gedicht scheint die von Herder angegebene Erklärung des venedischen Glases zu stimmen, da bald darauf der Trunk mit Gift und Galle verglichen wird. Sonst erinnern an Motive und Formen des Volksliedes: „die Gestalt des Wandergesellen"; „Fräulein wohlgethan" (vgl. Ambr. L. S. 140 „der renter wolgethan"); „doch als des Spiels ein Ende kam" (Anlehnung an den Ausdruck „Minnespiel"); „weiße Hand"; „rother Mund"; „weiter Plan"; und der Reim „Mund: Stund'".[46])

Im Zusammenhang werde ich die volksliedartigen Elemente besprechen, die sich in Webers größter Schöpfung, in „Dreizehnlinden", finden. In diesem Epos zeigt sich unser Dichter so recht als Kenner seines Volkes und seines Landes. Echte Sachsennaturen, Gestalten, die vollständig im Banne ihrer Stammeseigenschaften und ihrer Heimat stehen, treten vor uns auf. Prächtige Szenen des Volkslebens, die alle von der heißen Liebe und dem innigen Verständnis des Dichters für seine Landsleute zeugen, ziehen in buntem Wechsel an uns vorüber und erfüllen auch uns mit warmer Teilnahme für Land und Leute. Abgesehen von den inneren Schönheiten des Werkes möchte ich es seinem starken volkstümlichen Einschlag zuschreiben, daß sein großer Erfolg auch heute noch täglich wächst. Einen eigenartigen Charakter erhält die Dichtung durch die wichtige Rolle, die die Natur in ihr spielt. Ueberall begegnen wir einer

[46]) Daur, S. 113.

ſtarken Perſonifizierung der Tier- und Pflanzenwelt, die oft an die Symbolik des Volksliedes anzuknüpfen ſcheint. In der Freude des Naturkindes über das Scheiden des harten Winters und über das Erſcheinen der erſten lieblichen Frühlingsboten jauchzt und jubelt auch der Dichter zu Anfang von „Dreizehnlinden". Der ganze Stimmungsgehalt des Werkes iſt innig verwoben mit den Erſcheinungen der Natur, und es verdankt ihnen oft die feinſten Wirkungen. Wie gut wird z. B. in dem Geſang „Auf der Dingſtätte" nach der Beſchuldigung Elmars ſeine Verurteilung vorbereitet durch die Verſe:

„Alles ſtumm; die gelben Blätter
Bebten von den Lindenäſten,
Und die kranke kühle Sonne
Stand in Wolken tief im Weſten." [47])

Hier trauert die Natur ebenſo um den fälſchlich Beklagten, wie ich es oben mehrfach aus dem Volkslied belegt habe. (Ähnlich Drz. 110; 156.) Ein ſtiller Zeuge aller bedeutenden Ereigniſſe iſt der Baum des Volksliedes, die Linde; ſie tritt in „Dreizehnlinden" an allen wichtigen Stellen hervor. Der Name ſelbſt iſt für die Dichtung trefflich gewählt. Die Linde berichtet dem Dichter die Ereigniſſe, die er im Folgenden poetiſch darſtellt (Drz. 8). Unter Linden liegt der Habichtshof (Drz. 21); ſie rauſcht auch auf dem Hofe Bodos (Drz. 98; 101; 315; 353). Unter „Friggas heil'gem Baume", der Linde, findet das Gericht auf der Dingſtätte ſtatt (Drz. 118); ſie wächſt am Kreuzweg (Drz. 215); an ihren Stamm gelehnt, weint Hildegunde auf dem Grabe ihrer Mutter (Drz. 247); aus der Lindenkrone ertönt der helle Geſang der Vögel (Drz. 301). Direkte Anlehnungen an die Symbolik des Volksliedes finden ſich mehrfach:

„Wenn ich in die Roſen gehe,
Werd' ich dich zu Hauſe laſſen" (Drz. 84).
„Hat dich jetzt beim Blumenbrechen,
Feiner Knab', ein Wurm geſtochen?" (Drz. 107).

Hildegund wird, wie die Mädchen des Volksliedes, immer mit einer Roſe verglichen:

„Eine Roſ' im wilden Walde,
Lieblich ihm zur Seite blühte
Hildegunde" (Drz. 76).
„Noch im Garten blüht im hellen
Sonnenſchein die ſchönſte Roſe" (Drz. 82).

und zweimal heißt es von ihr:

„Huld und Güte
In den Blicken, auf den Wangen
Lilienſchnee und Roſenblüte" (Drz. 187; 290).

---

[47]) Drz., S. 134.

Die Liebe zwischen Hildegund und Elmar ist meist mit schlichten Worten, manchmal nur andeutend, echt volksliedartig dargestellt. Vor allem dort, wo die heiße Sehnsucht der durch so bittres Schicksal Getrennten hervorbricht, erinnert „Dreizehnlinden" mehr als einmal an die Volkslieder, die von unglücklicher Liebe handeln. In ihrer ergreifenden Klage, in ihrer scheu und feinfühlig zurückgedrängten Liebe gleicht die trauernde Hildegund den typischen Mädchengestalten unseres Volksliedes, die ihren Geliebten verloren haben. Das Lied „Einen wilden stolzen Falken Hatt' ich mir zur Lust erzogen" (Drz. 248) hat sicher sein Vorbild im Minnesang (auch Speyer weist darauf hin). Die anderen Lieder, in denen sich Hildegundens Klage äußert, klingen wiederholt an das Volkslied an. Sie, die erst einer herrlichen Rosenknospe glich, wird immer bleicher, je länger die Trennung dauert. Immer wieder eilen ihre Gedanken zu dem bitter geschmähten Geliebten hin. Die alte Sehnsuchtklage des Volksliedes hören wir, den Wunsch, ein Vogel zu sein; wie die wilden weißen Schwäne möchte sie die Himmelsräume durchfliegen können. Es ist eigenartig, daß der Wunsch, gerade ein Schwan zu sein, auch im deutschen Volkslied auftritt, das sich doch sonst vor allem mit unseren Singvögeln beschäftigt:

„Wolt gott, ich wär ein weißer schwan!
ich wollt mich schwingen über berg und tiefe tal,
Wol über die wilde se — —." [48])

Wenn die anderen Mädchen ausgehen, „Halme zu knüpfen und Blätter zu zupfen" — die alten Liebesorakel zu befragen —, dann sucht Hildegund eine wilde Rose, die sich unter Dorn und Ranken verbirgt. Auf die beiden ersten Blätter will sie ihre stille Liebe schreiben, auf das dritte und vierte ihre bittere Klage. Aber hundert Blätter würden nicht für all ihren Kummer ausreichen. [Man vergleiche mit diesem Gedanken folgende Volksliedstrophe:

„Ich wollt, der Himmel wär Papier,
und alle Sternlein schrieben hier,
sie schrieben wohl mit siebzig Händ'
und schrieben doch der Lieb' kein End'!"

Reifferscheid Nr. 21.] Doch auf das fünfte Blatt möchte sie ihre Hoffnung schreiben; aber alle Hoffnung ist ihr vergangen. Anspielungen auf ähnliche Gedanken finden sich im Volkslied; Uhland sagt in seiner Abhandlung, als er über Briefmuster spricht: „Laub und Blumenblatt, die in mehreren Grußformeln bildlich verwendet werden, mochten früher auch wirklich dabei sein. — — Blumenhaus, Lilien- oder Lindenblatt stellen sich abermals zum Gebrauche zärtlicher Wünsche und Hoffnungen." [49]) Die Blätter der Rose wählt

[48]) Uhl. I., S. 127; ähnl. Kn. W. 476. [49]) Uhl. W. III., S. 478.

Hildegund, weil sie wie Herzen geformt sind. [Man wird hierbei an eine Bemerkung Heines in seiner „Romantischen Schule“ erinnert: „Die Linde ist der Lieblingsbaum des Liebenden und vielleicht aus dem Grunde, weil das Lindenblatt die Form eines Menschenherzens zeigt.“ Heine V, S. 310.] Eine tiefe Wehmut durchzieht alle ihre Lieder. In ihrer Verlassenheit gleicht sie dem Mädchen in „Gretleins Trauer“. Auch ihre Mutter ist gestorben; zu ihrem Grabe zieht es sie hin, um ihr Herz auszuschütten:

„Die mir ratend helfen könnte,
Schläft hier unterm kalten Steine:
An der Linde ihr zu Häupten
Sitz' ich oft und weine, weine.“ (Drz. 247.)

Auch der Drude gegenüber hebt sie hervor, wie sehr sie die Mutterliebe entbehrt:

„Hätt' ich eine Mutter — einsam
Bin ich, und wem kann ich's klagen?“ (Drz. S. 296.)

[Das Vorkommen dieses Motivs im Volksliede habe ich bei „Gretleins Trauer“ behandelt.] Trost gewähren ihr nur die Pfänder, die ihr Elmar beim Abschied geschickt hat, das Schwert und vor allem das alte Liebessymbol, der Ring:

„Ring, mich stets an ihn zu mahnen,
Still auf meinem Herzen ruhe.“ (Drz. 261.)

In den zarten Liebestönen des Volksliedes bittet Hildegund die Natur, ihren Liebsten zu beschützen:

„O ihr Stürme, wilde Wetter,
All ihr Wasser, all ihr Wogen,
Wenn er lebt, o seid ihm linde!“ (Drz. 249.)

Elmar wiederum klagt den Wind — den Liebesboten des Volksliedes — an, daß er ihm keine Grüße von Hildegund zutrage:

„Wind, du unsichtbarer Wandrer,
Rausche nur durch Busch und Hagen;
Von der Blume, die ich meine,
Hast du mir kein Wort zu sagen.“ (Drz. 280.)

Mit den Worten des Volksliedes nimmt er von ihr Abschied:

„Da sich unsre Wege scheiden,
Lebe wohl, leb wohl auf immer!“ (Drz. 284.)

[Vergl. die Ausführungen zu Grimmes Gedicht: „Wo sich die Wege scheiden.“] Vorübergehend zweifelt er auch an Hildegundens Treue:

„Vergessenwerden
Ist noch bitterer als Sterben.“

(Vergl. „Scheiden" und „Untreue über alles".) Wie die Burschen des Volksliedes treibt auch ihn ein hartes Schicksal in die weite Welt hinaus:

„Fahren muß ich fremde Straßen,
Sorgenvoll auf dunkler Reise." (Drz. 303.)

[Vergl. die Ausführungen zu „Scheiden" und „Ade".]

Zweimal finden wir in „Dreizehnlinden" Anklänge an typische Schlußstrophen (Drz. 49; 320), die unten im Zusammenhang besprochen werden. Für die Stellen:

„laut und lustig
Klang des Stoppelliedes Weise" (Drz. 75)

und:

„Viel zu spärlich, da in Sachsen,
Wie im Lied es heißt, die schönen
Mädchen auf den Bäumen wachsen" (Drz. 218)

weist Speyer auf Annette, Werke V 127 bezw. auf Kn. W. S. 600 hin. Die Worte, mit denen Aliga zurückgewiesen wird:

„Spott auf Mädchenlippen, Aliga,
Ist ein Wurm auf Rosenblättern" (Drz. 218)

klingen sehr an einen typischen Vergleich des Volksliedes an:

„Es ist kein Röslein so rosenroth,
Es sitzt ein Würmchen drin,
Kein Mädchen von achtzehn Jahren,
Es hat einen falschen Sinn" (Simr. 260).

Unzweifelhaft in ihrem Ursprunge dem Volkslied angehörig sind die Verse:

„Zwischen Berg und tiefem Tale
Sprießt ein Kräutlein, heißt Vergessen." (Drz. 252.)

Zweimal wird durch das äußere „rot und bleich" die innere Bewegung in Hildegunde ausgedrückt:

„Das mit Lachen und mit Weinen,
Auf den Wangen Bläße, Röte,
Küssend ihn umschlang — —" (Drz. 26).

„Hildegund, verletzt, entrüstet,
Rot und bleich, verwirrt, erschrocken,
Senkt' ihr Haupt, — —" (Drz. 83).

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein zu untersuchen, in welchem Verhältnis die Gestalt Marias in Webers „Marienblumen" zu der im Volks- und Kirchenlied steht. Selbst eine stoffliche Untersuchung der dem Volksliede nahestehenden Marienlegenden würde bei der großen Ausdehnung dieses Gebietes entschieden zu weit gehen. Daher beschränke ich mich darauf, nur den Charakter der

Lieder und Legenden festzulegen, die für diese Arbeit in Betracht kommen. Es sind dies „Singerlein" (M 15) und „Maria Spinnerin" (M 43), vielleicht auch „Drei Blumen" (M 64). Durch Stoff und Sprache lassen diese Gedichte wiederholt einen anmutigen, volkstümlichen Ton anklingen. Wenn auch der Charakter des Volksliedes manchmal ganz zurücktritt, so glaube ich doch, sie hier kurz betrachten zu müssen. Schwering bemerkt über die „Marienblumen": [50]) „Einige dieser rührenden Klänge sind im Volkston gehalten oder Bearbeitungen älterer Volksweisen, z. B. „Das Singerlein"." Das „Singerlein", ein an Geist und Gut armer Geselle, zieht fröhlich durch die Lande und singt in „Burg und Weiler", „Berg und Tal" und „Wald und Au", aber stets nur eine Melodie und ein Sprüchlein: „Gegrüßt seist du, Maria!" Dieser Gesang genügt ihm auf dieser Erde; mit ihm gelangt er auch in den Himmel. Der Grundgedanke des Gedichtes, daß der kindlich fromme Glaube an Maria genügt, um die Seligkeit zu erlangen, ist in der Dichtung des Mittelalters weit verbreitet gewesen. Dem mitleidigen Herzen des Volkes gefiel die einfältige, schlichte Gestalt des Singerleins, die in der Volksdichtung — und überhaupt in der Dichtung des Mittelalters — in vielen Variationen auftritt. (Zahlreiche Belege bringt Blümml I 409 ff.) Der Romantik war natürlich dieser Stoff sehr willkommen; vgl. z. B. Brentanos „Ein Waldvögelein" und Guido Görres' „Das Waldvögelein".[52]) Speyer [51]) führt außer diesen beiden Bearbeitungen noch Brentanos „Solinus" und Simrocks „Ave Maria" an. Streng genommen gehören diese beiden Dichtungen einer weiteren Ausgestaltung der zu Grunde liegenden Legende an; in diesen Fassungen wächst nämlich aus dem Grabe der betreffenden Personen eine Blume (Lilie), die, meist in goldener Schrift die Worte „Ave Maria" trägt, zum Zeichen, daß die Gestorbenen doch in den Himmel gekommen sind. Bei der Untersuchung von Grimmes „Ave Maria" komme ich auf dieses Motiv zurück.

In der „Maria Spinnerin" haben die Legenden von der Mutter Jesu eine Ausgestaltung erfahren, wie sie eben nur im deutschen Volke möglich war. Das echte Bild einer deutschen Mutter tritt vor unser Auge:

„Maria sitzt in der Kammer und spinnt
Ein neues Kleid für ihr liebes Kind,"

und während sie spinnt, gehen ihre Gedanken in die Ferne und suchen die dunkle Zukunft des lieben Sohnes zu durchdringen. Mutter und Kind sind von acht Engeln umgeben:

„Zwei, die des Schleiers Falten
Zurück von der Stirne halten;

---

[50]) Schwer., S. 343.
[51]) Marienlieder, S. 53.
[52]) Speyer, S. 419 f.

Und zwei, die an der Winde stehn,
Goldschnürchen in die Gebinde drehn,
Und zwei, die sich mühen am Röckchen
Und glätten das feine Fädchen;
Und zwei, die auf purpurnem Teppich knien
Beim Christkind unter dem Baldachin."

Eine ähnliche Situation zeigt das „Abendgebet" unter den Kindesliedern in des „Knaben Wunderhorn" S. 832 (vgl. Speyer S. 288, die an dieser Stelle über die „Engelhut" in Webers Gedichten handelt). Wunderbar weich ist die Sprache gehalten, z. B.:

„Ein Röckchen aus wollnen Flöckchen,
So weich wie des Knaben Löckchen."

In der stellenweise zur künstlerischen Vollendung vorgeschrittenen Lautmalerei übertrifft Weber die Technik des Volksliedes, dem das Gedicht von allen „Marienblumen" am meisten verwandt ist. Die liebliche Gruppe der Maria, des Christkindes und der acht Engel ist umgeben von Rosen und Lilien; ein Vöglein singt dazu vom Lindenbaum, und über alle breitet die Sonne ihre goldenen Strahlen. Wie harmonisch sind alle diese Momente ineinander verwoben:

„Und das Christkind lacht, und die Englein acht,
Und hell auf der Linde das Vöglein lacht,
Und Ros' und Lilie und Sonne,
Sie lachen in stiller Wonne!"

Doch als Maria den Tod ihres Sohnes zu ahnen scheint, da zieht eine dunkle Wolke über das herrliche Bild; während ihr die Tränen in die Augen steigen, schweigt plötzlich die ganze Natur und trauert mit ihr:

„Stumm ist der Vogel im Lindenbaum,
Die Sonne birgt sich im Wolkensaum,
Die Blumen seufzen leise
Und flüstern heimlicherweise."

In dieser Art des Volksliedes ist überall in der Legende der Einklang mit der Natur durchgeführt; unwillkürlich werden wir an das oben erwähnte Volkslied erinnert: „Christus, der Herr, im Garten ging".[53]) Wie sehr gerade diese Legende dem Gemütsleben des deutschen Volkes entspricht, geht daraus hervor, daß sie mehrfach ins Volkslied gedrungen ist. Erk-Böhme III S. 761 f. bringt vier Lieder, in denen uns Maria als Spinnerin in einer ähnlichen Szene wie bei Weber entgegentritt. Die westfälische Fassung dieser Lieder, die August von Haxthausen unter seine „Geistlichen Volkslieder" aufgenommen hat, beginnt:

[53]) Kn. W., S. 93.

„Maria wol an dem Rae ſatt,
ſe ſpann es Gott dem Heren enen Rock."

Weber wird das Lied gekannt haben. Die Verſe:

„Die Lilie liſpelt der Jungfrau zu:
‚Vielholde Schweſter, wie ſchön biſt Du'"

bringen den typiſchen Blumenvergleich. Der Vergleich der Maria mit der Lilie iſt ſehr alt, ſchon aus dem frühen Mittelalter ſind zahlreiche Belege dafür vorhanden. Die Lilie, die ſchon den Juden als Blume der Unſchuld galt, wurde von der katholiſchen Kirche „als Sinnbild Mariens übernommen, als Zeichen ihrer Keuſchheit". Dann wurde die Lilie allgemein zum Symbol der Unſchuld und drang als ſolches in die Volksdichtung ein. Vor allem jedoch blieb die Lilie das Attribut der Maria; zu dieſem Zeichen der Unſchuld trat ſpäter gelegentlich die Roſe als Symbol der Liebe und des Erbarmens.[54]) In dem Gedicht „Drei Blumen" erſcheint Maria von Roſen und Lilien umgeben, die ſie durch ihr ganzes Leben begleiten. In ſechs Variationen werden die Beziehungen Mariens zu dieſen Blumen dargelegt; beſonders die zweite erinnert an das Volkslied:

„Was blüht auf Deinen Wangen,
Maria, Du heilige Frau?
Zwei Blumen ſind aufgegangen
Auf Deinen blühenden Wangen:
Lilien und Roſen." (vgl. damit Erk-B. II 448 f.)

Zu dem im echten Volkston gedichteten „Graunönchen"[55]) bemerkt Schwering S. 343: „Graunönchen iſt der in der Limburger Chronik mitgeteilten Nonnenklage nachgebildet." Es handelt ſich um das Lied: „Gott geb' ihm ein verdorben Jahr, Der mich macht zu einer Nonnen". Einen ausführlichen Vergleich des „Graunönchens" mit dieſem und ähnlichen Volksliedern bringt Speyer S. 272 ff.

Die bisherige Unterſuchung von Webers Werken ergab eine große Zahl von Gedichten, die offenbar im Volkston verfaßt ſind. Webers Lyrik iſt aber auch ſonſt von Elementen durchſetzt, die man ſicher dem Einfluß des Volksliedes zuſchreiben muß. Einige Motivanklänge, die über ſeine Dichtungen zerſtreut ſind, werde ich zunächſt aufführen, wobei ich mich z. T. dort kurz faſſen werde, wo Speyer ausführlicher darüber handelt. Das Wunſchmotiv, dem wir ſchon bei Freiligraths „Der Falk" und bei Webers „Wildſchütz" begegneten, findet ſich in ausgeſprochener Form in dem Gedicht „Umſonſt mein Lieb" (G. 12). Zu Grunde liegt wieder der ſehnſüchtige Wunſch, der Geliebten möglichſt nahe zu ſein; dieſer Gedanke wird in fünf

---

[54]) Nach Blümml I., 412 ff.

[55]) Abgedruckt im „Jahrbuch des Scheffelbundes" für 1893, hrs. von J. Stöckle, S. 255.

Variationen anschaulich wiederholt. Den typischen Wunsch des Volksliedes, ein Vöglein zu sein, bringt die dritte Strophe:

„O wärest du die Lind' und ich
Die Nachtigall im grünen Haus — —"

In der zweiten Strophe wünscht der Liebende, ein Falk auf der Hand der Liebsten zu sein, um für sie den Reiher zu beizen. Diese Strophe scheint jedoch weniger die Minnesinger zum Vorbild zu haben als Freiligraths Gedicht „Der Falk", wie aus folgendem Vergleich deutlich hervorgeht:

Freiligrath:

„Den Reiher wollt ich beizen,
Herrin, für dich allein!
Ich wollte mit ihm ringen,
Dein starkes Federspiel,
Bis er, mit blut'gen Schwingen,
Zu deinen Füßen fiel!"

Weber:

„Hoch in die Lüfte stieg ich auf,
Dein Federspiel, mit stolzem Muth,
Und zwäng den Reiher, bis er dir
Zu Füßen läg' in seinem Blut."

Die Technik der Variation liebt Weber auch sonst; unter den Liedern im Volkston vgl. z. B. „Ade" und „Der Wildschütz". Daß die gleiche Technik im Volkslied vorherrscht, hängt mit seinem inneren Wesen zusammen. Den abstrakten Gedanken, den es aussprechen will, sucht es durch ein Bild anschaulich zu machen. Oft jedoch genügt ihm ein Bild nicht; es treten dann mehrere hintereinander, die alle die gleiche Komposition zeigen. [Bei Uhland und in Kn. W. finden sich viele Beispiele; vgl. auch Speyer S. 295.] Speyer zieht bei der Betrachtung dieser Technik das für das Volkslied allerdings sehr charakteristische Lied Uhl. I S. 30 (Nr. 6) heran. Die Verwandlungen jedoch, die in Webers Gedicht herbeigewünscht werden, sind nicht einseitig, wie in diesem Lied, sondern paarweise gedacht (Königin: Knappe; Edelkind: Falk; Linde: Nachtigall; Wolke: Sturm; Mond: Meer), wie wir sie in der deutschen Volksdichtung ebenfalls kennen. Hierüber bemerkt Uhland:[56]) „Paarweise Verwandlungen, auf den See die Ente, auf das Rosenstöckchen die Rose, sind aus dem deutschen Märchenschatze beigebracht worden; gewünscht wird wieder in einem Lied aus dem 16. Jahrhundert:

„Und wär' mein Lieb ein Brünnlein kalt
und spräng' aus einem Stein,
und wär' ich dann der grüne Wald,
mein Trauren das wär' klein — —"

---

[56]) Uhl. W. III., S. 498.

In der paarweisen Gestaltung des Wunsches steht dieses Lied Webers Gedicht näher als das Lied Uhl. I S. 30, wenn auch hier die Variation eingehender angewendet wird.

Mit dem Anfangsverse des alten Wallfahrtsliedes ‚In Gottes namen faren wir' beginnt Webers Pilgerlied „Auf der Pilgerfahrt" (G. 44). — Das Bild des Todes, wie es das alte Kirchenlied darstellt:

„Es ist ein Schnitter, der heißt Tod,
Hat Gewalt vom höchsten Gott,"

das in der Kunst für den Tod symbolisch geworden ist, findet sich auch in Webers Dichtungen: G. 35, 108; H. 44, 221; Drz. 200, 211, 355. — Auf das von Hans Sachs in unsere Dichtung eingeführte Märchen vom Schlaraffenland, das als eigentliches Volkslied nur wenig Verbreitung gefunden hat, führt Speyer[57]) einige Sprüche Webers zurück: H. 154; G. 145, 166, 141. Für die Sprüche G. 145 und 166 mag das wohl berechtigt sein. Bei der Abfassung des Spruches G. 141 „Der Unzufriedene" hat Weber jedoch kaum an das Schlaraffenland gedacht. „Der Unzufriedene" lautet:

„Das Bißchen Glück, das mir begegnet,
Ist wahrlich kaum der Rede werth,
Und wenn es einmal Brei geregnet,
War meine Schüssel umgekehrt."

Wir haben hier einfach die Ausgestaltung eines westfälischen Sprichwortes vor uns: „Wenn et brigg rent, sint iuse schüteln ümmekehrt." In dieser Fassung steht es gedruckt bei Firm. I 362 unter „Sprichwörter aus der Mundart von Driburg".

Die Personen, die in Webers Liedern im Volkston auftreten, sind typische Gestalten, wie sie in unseren Volksliedern vorkommen; allerdings sind die Typen der Standeslieder selten: Der Reiter (bzw. Reitersmann) G. 301, 317, 323, H. 35, 286; der Schmied G. 3, 20, 263; der Müller G. 271, H. 239; Müllerin H. 239; Müllerstochter G. 271, 319, H. 288; Müllergeselle G. 319; der Jäger G. 271, 294; der Wandergeselle G. 276, 305; der Wildschütz G. 308, H. 260; die Nonne (Graunönnchen) u. s. w.; unbestimmter: ein Mädchen G. 286, ein Fräulein G. 305. Wie im Volkslied werden oft die Personen gar nicht genannt; in den Liedern, die im Dialog aufgebaut sind, heißt es einfach „ich" und „du". Allgemein gehalten ist dementsprechend die Anrede; zu den typischen Formen der Anrede gehören: „Mein Lieb" (G. 13, 302); „Herzlieb" (G. 298); „Feinslieb" (G. 300); „Mein Schatz" (298, 300); „Du junges Blut" (H. 286); „Du arge (schönste) Maid" (H. 286, G. 295).[58]) Auch Doppelung der Anrede kommt vor: „Mein Lieb, mein Lieb" (G. 13); „König Wolmer, König Wolmer" (G. 201).[59])

[57]) Speyer, S. 285. [58]) Daur, S. 56 f. [59]) Daur, S. 76.

Der Ort der Handlung, die Umgebung ist in diesen Gedichten durchaus dem Volkslied angepaßt. Oft in lustigem Wechsel, oft harmonisch vereint, hören wir das Plätschern des Brunnens, das Murmeln des Baches und der Quelle, das Rauschen der breiten Linde, aus deren blütenreicher Krone der helle Gesang der Vögel erschallt, und aus der Ferne ertönt das Klappern der Mühle. Doch darf man hierbei nicht zu weit gehen und überall Beziehungen zum Volkslied konstruieren. Aus den Erinnerungen an seine Heimat und aus der Umgebung seines späteren Wirkungskreises wird Weber die Anregung zu mancher dieser Szenen gewonnen haben. Vom Vöglein im Lindenbaum habe ich schon mehrfach gesprochen, vgl. auch H. 286 und H. 270. Die Nachtigall, der Lieblingsvogel des Volksliedes, läßt bei Weber sich häufig hören, auch bei ihm singt sie „mit süßem Schall von Liebe und von Treue" (H. 88). Unter den Blumen bevorzugt Weber Rosen und Lilien. Enge Anlehnung an das Volkslied geht noch aus folgenden Versen hervor:

„Wohl zwischem Berg und tiefem Thal,
Da blühen der Blumen viele;
Wenn auch nicht immer und allemal
Drei Rooſen an einem Stile" (H. 131).

Man vergleiche damit Uhl. I S. 66:

„Es sten dri Rosen in jenem dal" oder
„Wollt Gott, ich sollt ihr wünschen
Drei Rosen auf einen Zweig" (Erk-B. II 201).

Ganz dem Volksliede gehört die Betrachtung an, von der Weber in seinem Gedichte „Zwei Sterne" (G. 16) ausgeht:

„Es gehn zwei Sterne am Himmel,
Du glaubst, sie wandeln auf einer Bahn,
Doch strudelt zwischen ihnen
Von Welten ein Ozean."

Die folgenden Strophen bringen Variationen desselben Gedankens:

„Es gehen zwei Sterne am Himmle,
Zwei weiße Rosen an einem Zweig;
Sie scheinen sich nah, doch trennt sie
Des Raumes unendliches Reich."

Die Verwandtschaft dieses Themas mit dem alten Volkslied „Es waren zwei Königskinder" und mit Heines Gedicht „Ein Fichtenbaum steht einsam", auf die Hoeber hingewiesen hat,[60]) liegt nahe. Man vergleiche ferner:

„O Lenzeshauch, o linde Zeit,
Wenn's Rosen regnet, Lilien schneit!" (G. 14) mit

---

[60]) Hoeber, K.: Fr. W. Weber, sein Leben und seine Dichtungen. Paderborn.

„Wenn's schneiet rote Rosen,
Wenn's regnet kühlen Wein" (Kn. W. 481).

Die Rosen und Lilien des Volksliedes spielen eine wichtige Rolle im Liebesleben. Die hellen, leuchtenden Farben der roten Rose erinnern den Burschen an das frische, blühende Aussehen seines Mädchens. Es freut ihn nichts mehr, als wenn er seine Liebste mit einer Rose oder überhaupt mit einer Blume vergleichen kann. Rosen und andere Blumen werden zum Sinnbild für einen Menschen, besonders für die Liebste. [In echter Anempfindung an das Gemüt des Volkes zeigt uns diesen Vorgang eine Stelle aus Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts": „Die Rosen waren nun wieder wie ihr Mund, die himmelblauen Winden wie ihre Augen, die schneeweiße Lilie mit ihrem schwermütig gesenkten Köpfchen sah ganz aus wie sie." Eichendorff III 26.] Solche typischen Vergleiche finden sich auch bei Weber:

„Seh ich erst wieder blühen
Die Rosen auf deinen Wangen" (G. 11).
„Zwei Blumen hab' er im Garten,
Der müss' er warten" (G. 55).
„Was prangtest du auch der Rose gleich,
An allen Gaben und Gnaden reich" (G. 198).
„Du bleiche Blume, du reine Lilie" (H. 14).
Du aber, meine Rose, du mußt in Frieden blühn"
(G. 36).
„Ihre Wangen wie Rosen" (H. 49).
„Des Gartens schönste Rose ist doch die blühende Maid"

(H. 329). Einmal erklärt der Dichter diese Symbolik selbst: „Herzen und Rosen, beide sind Blumen der Liebe" (H. 38). Aus dieser Symbolik hat sich noch eine andere Vorstellung des Volksliedes entwickelt. Da die Blumen ein Mädchen verkörpern, so bedeutet das Blumenlesen soviel wie das Aufsuchen der Liebsten und das Zusammentreffen der Liebenden. Die Gewährung des Liebesglückes wird umschrieben durch „Rosen brechen" oder „Blumen pflücken". Das bekannteste Beispiel dieser Art bildet Goethes „Sah ein Knab' ein Röslein stehn" und das Volkslied, nach dem es gedichtet wurde, das „Heideröslein" (Uhl. I 84). Liebende gehen im Volkslied häufig zusammen in die Rosen und nach Blumen. Ähnlich heißt es bei Weber:

„Die Köhlermaid und ich, witwit,
Wir pflückten Rosen und sangen mit" (G. 33),

und in „Dreizehnlinden":

„Wenn ich in die Rosen gehe,
Werd' ich dich zu Hause lassen" (Drz. 84).
„Hat dich jetzt beim Blumenbrechen
Feiner Knab', ein Wurm gestochen?" (Drz. 107).

[Über diese ganze Motivreihe handelt ausführlich Uhland, W. III 534 ff.] Im Volkslied treffen sich die Liebenden im Garten; mitten unter Blumen und Pflanzen, besonders unter Rosen und Lilien, erwartet das Mädchen ihren Liebsten:

„Will deiner warten
Im Rosengarten,
Im grünen Klee." (Kn. W. 135.)

Nicht nur in Liebesliedern, sondern allgemein wird das Mädchen in dieser Umgebung gezeigt. „Wenn die Volksdichtung in den bei ihr so häufigen typischen Schilderungen ein Mädchen darstellt, so erscheint es regelmäßig inmitten der Blumen eines Gartens."[61]) Eine solche ganz typische Situation bringt Webers „Twardowski":

„Ein Garten, wo Rosen mit Lilien kosen,
Und unter den Lilien, zwischen den Rosen
Ein Mädchen wie Rosen und Lilienschnee,
Zu ihren Füßen ein Hund und ein Reh" (G. 258).

Während die Vereinigung von „weiß und rot" im Volkslied als besonders schön empfunden wird — ähnlich ist auch die Auffassung des Mädchens; das schöne Schneewittchen ist „so weiß wie Schnee, so roth wie Blut"; vgl. auch „Schneeweißchen und Rosenroth" — deutet der Wechsel von „bleich" und „rot" auf eine innere Erregung;[62]) ebenso bei Weber:

„Da wird sie blaß, da wird sie roth,
Die Kniee wanken, es wankt das Haus" (G. 272).
„Graf Walo, roth und bleich vor Zorn" (G. 350).

Auch gesondert kommen „bleich" und „roth" vor zur Bezeichnung eines „entsprechenden Gemütszustandes". Dabei weiß das Volkslied fast stets einen scharfen Unterschied zu machen zwischen „weiß" und „bleich", (der in der gewöhnlichen Umgangssprache nicht immer durchgeführt ist). „Weiß" und das stärkere „Schneeweiß" dienen ausschließlich zum Ausdruck des Schönen, zum Lob und Preis besonders des Mädchens. Darum heißt es: „die weiße Hand", „die weiße Brust", „der weiße Hals" u. s. w., wenn das Aussehen hervorgehoben werden soll. „Bleich" bedeutet dagegen immer einen Kummer, ein Herzleid oder das Nahen von Krankheit und Tod. Mit ganz wenigen Ausnahmen hat Weber diesen Unterschied auch durchgeführt; „bleich" hat er immer im Stile des Volksliedes gebraucht (G. 200, 213, 215, 273, 276, 309, 340; H. 62; Drz. 204).

Die Zeitbestimmungen sind im Volkslied meist in feste Formen gekleidet, u. a. „es geschach auff einen montag" (Daur 102). Bei Weber heißt es:

„Es war auf einen Mittwoch früh,
Ein Glöcklein begann zu klagen" (H. 247).

---

[61]) Böckel, S. 265. [62]) Uhl. W. III., 520.

Die typische Fortführung der Handlung am dritten Tag (Uhl. I 182, 193 u. s. w.) findet sich H. 240:

„Und als es kam an den dritten Tag,
Wie lustig die Lerchen sangen."

Die Dauer einer Handlung wird durch die Formel „Das stund — —" oder „Es stund — —" ausgedrückt (Daur 97); ebenso bei Weber H. 319:

„Das stund wohl an viel Wochen,
Neun Monde stund es an."

Viele unserer Volkslieder tragen als Kennzeichen eine bestimmte Anfangsstrophe (oder wenigstens Anfangsvers) mit sich, die für das Lied selbst die größte Bedeutung hat. Denn mit dem ersten Verse werden gewöhnlich die Lieder genannt, mit der ersten Strophe ist die Melodie am sichersten verknüpft. So zahlreich sind die festen Formen der Anfänge, daß sie sich in verschiedene Typen unterordnen lassen (vgl. Daur 75 ff.). Oft wird das Lied mit einem kleinen Bild aus der Natur eingeleitet; gerade durch den Anblick eines Gegenstandes, eines Vogels, einer Linde, eines Sternes kommt dem Sänger die Erinnerung an sein Erlebnis. Sehr beliebt ist dabei die Einkleidung in die erzählende Form mit „Es — —". Ähnliche Eingänge leiten Webers Gedichte häufig ein:

„Ein Häuschen steht am Dünenhang" (G. 281).
„Ein Vöglein über die Heide zieht" (G. 78).
„Ein Vöglein singt vom Lindenbaum" (H. 286).
„Es fällt ein kalter Regen" (G. 298).
„Es fließt ein Strom durch die Wüste" (H. 146).
„Es gibt einen schönen Garten" (G. 120).
„Es gibt ein Kräutlein Wohlgemut" (H. 56).
„Es ging wohl auf die Wanderschaft" (G. 305).
„Es liegt eine Mühl' im finstern Grund" (G. 271).
„Es saß ein Hirt in grauer Zeit" (H. 211).
„Es stehen zwei Sterne am Himmel" (G. 16).
„Es steht ein Baum im tiefen Tal" (H. 225).
„Es stehet eine Linde am Scharfenstein" (H. 236).
„Es steht eine Schmiede auf Helgoland" (H. 296).
„Es war in des Novembers finstren Tagen" (G. 116).
„Ich saß am Meeresufer" (G. 22).
„In Gottes Namen fahren wir" (G. 44).
„Nun schwing dich auf, Waldvögelein" (H. 55).
„Wer reitet tief durchs Waldgeheg?" (G. 317).
Wohl zwischem Berg und tiefem Tal" (H. 131).
„Zu Hildesheim am Dome,
Da steht ein Rosenstrauß" (H. 215).
„Zu Tübingen am Neckar,
Da steht ein stilles Haus" (H. 253).

Der Anfang zum „Schmied von Paderborn“: „Das war der Meister Bernhard Horn“ erinnert an Eingänge der nordischen Ballade, wie sie auch in Webers Übertragungen zweimal vorkommen: „Das war der tapfere Leutnant Zidén“ (nach dem Schwedischen) und „Das war der Herr Asker Ryg“ (nach dem Dänischen).

Wie der Anfang, so wird auch der Schluß im Volksliede gern in feste Formeln gekleidet. „Von formelhaften Versgruppen am Liedschluß ist besonders häufig die bekannte Schlußstrophe, die nach ihrem Anfangsvers in drei verschiedenen Typen erscheint: Der uns dieses liedlein new gesang; Und der uns dieses liedlein sang; Wer ist, der uns dies liedlein sang?“ [63]) Den letzten Typus verwendet Weber zweimal:

„Wer hat dies Lied gesungen?
Ein freier Jägersmann“ (G. 295).
„Wer sang dies Lied so helle?
Das that ein frischer Reitersmann“ (G. 301).

Diesen und ähnlichen Angaben, die das Volkslied über seine Entstehung und seinen Verfasser macht, naht sich Weber noch in folgenden Stellen:

„Und Er, der diesen Reim gemacht,
Er hat ihn nicht aus Nichts erdacht,
Ein Vöglein sang davon in Niedersachsen“ (G. 268).

„Ein Reiterbube setzte daheim
Auf Sachsentrotz einen guten Reim,
Den Reim, den will ich euch lehren“ (G. 352).

„Jetzo durch den Kopf des Mönches
Flog ein Reimlein auf die Franken:
‚O wie wird der Prior lachen,
Und der Abt, wie würd' er zanken!‘“ (Drz. 49).

„Denn ich hab' ein saubres Liedlein
Drauf gesetzt zu Euern Ehren,
Und im Kehrreim einen Kuckuck
Angebracht, ist fein zu hören“ (Drz. 320).

Kehrreim, Versaufnahme, Dialog, Assonanz, diese starken technischen Mittel des Volksliedes, wendet auch Weber gern an. Webers Wortschatz ist mit vielen Ausdrücken durchsetzt, die die heutige hochdeutsche Sprache nicht mehr kennt, die zum Teil auf das mhd. und ahd., zum Teil auf seinen heimischen Dialekt zurückgehen. Er scheint dabei versucht zu haben, solche Formen wieder lebendig zu machen und zu erhalten, jedoch weniger, seine Sprache dadurch volkstümlicher und volksliedartiger zu gestalten. Darum kann man von einem Einfluß des Volksliedes auf seinen Wortschatz eigentlich nur in den

[63]) Daur, S. 105.

Liedern sprechen, die absichtlich im Volkston gehalten sind. [Speyer berücksichtigt in ihren beiden Tabellen den Sprachschatz der anderen westfälischen Dichter nicht; sie führt mehrfach Ausdrücke auf, die Annette und Freiligrath gern anwenden.] Am sichersten gehen wir da, wo es sich um die Wahl der Epitheta handelt, besonders in den Fällen, in denen sie mit einem bestimmten Substantiv erscheinen. Auch in dieser Hinsicht ist der Stil unseres Volksliedes stets einfach gehalten und immer auf Anschaulichkeit und das Natürliche gerichtet. Die Beiwörter sind nicht glänzend und malerisch, sondern einfach und klar, ohne daß der Ausdruck dadurch eintönig wird. Die gleiche Verbindung von Epitheton und Substantiv ist im Volkslied typisch geworden; in der Strophe:

„Er nahm sie bei ihrer schneeweißen Hand,
Er führt sie durch den grünen Wald,
Sie küßt ihn auf seinen roten Mund,
Das wackere Maidelein" (Kn. W. 476).

gehören „schneeweiße Hand", „grüner Wald" und „roter Mund" zu den festen Ausdrucksformen des Volksliedes, die immer wieder auftreten; diese Beziehung kann sogar so weit gehen, daß beide zu einem Wort verschmelzen; so ist z. B. aus „feines lieb" (Uhl. I 63, 97 u. s. w.) das „Feinsliebchen" geworden. Weber, der sich dem Stile des Volksliedes fein anzupassen weiß, liebt diese typischen Verbindungen besonders, wie sich auch aus der folgenden Tabelle ergibt. Meist sind in diesen Beispielen die Adjektive völlig in der Bedeutung und im Stile des Volksliedes gebraucht:

arm — Blut G. 298;
bitter — Leid G. 295, 309, H. 120 — Tod G. 119, 124, Drz. 281 — Weh G. 313 — vgl. G. 214, Drz. 33, 156, 259, M. 73;
bleich — Frau G. 273 — Knabe G. 309, Drz. 204 — Mann G. 340 — Lippen M. 74 — Wangen G. 200, 276, 213, H. 62 — Stirn G. 215;
breit — Linde Drz. 315 — Straße G. 21, 118;
falsch — Zungen G. 295 — Mut H. 287;
fein — Knabe Drz. 107;
frei — Mut G. 298, 302, Drz. 157 — Jägersmann G. 295;
fremd — Welt G. 296, 297, — Straßen G. 298, Drz. 303;
frisch — Mut G. 298, H. 35 — Reitersmann G. 301;
gelb — Gold H. 49;
golden — Krone G. 303 — Schloß H. 273 — Haar G. 213, vgl. H. 17, 19, 33, 100, 101, 189, 268, Gol. 123;
goldgelb — Haar H. 211, 351;
grün — Wald G. 33, 294, 346, 351, H. 8, 130, 201, 286, — Heide G. 29, 300, Drz. 61 — Gras H. 299 — Klee H. 129, 284 — vgl. G. 200, 204, 231, H. 247, 274, Drz. 185, 343;
hold — Knabe Drz. 161 — Fraue Drz. 188 — Maid G. 13;

jung — Blut H. 58, 287;
kühl — Grab G. 296 — Wind G. 21 — Wein G. 301 — Mut H. 150, 283 —vgl. G. 33, 312, 345, H. 130, Drz. 23;
rosenroth — Blut H. 210 — Heide Drz. 32;
rosig — Knaben H. 349 — Gesichter H. 4 — Lippen G. 222 — Maid H. 280 — Tochter G. 22, 319 — Wunden G. 328;
rot — Rosen G. 318, H. 125, 291, Drz. 59, 63, 158, 352 — Röslein G. 303, H. 286 — Wunden H. 24 — Wein G. 308 — Gold G. 321, H. 319, Drz. 255;
schneeweiß — Haar G. 43;
silbern — Feder G. 321 — Krönchen G. 30;
stät — Sinn G. 301;
stolz —Sinn G. 23, 295, 298 — Mut G. 12 — Knabe Drz. 200;
tief — Tal G. 271, 302, H. 131, 225, 289, Drz. 252 — Turm G. 308, H. 246 — Wunde Drz. 37;
weiß — Hand G. 305, M. 31 — Rose H. 15 — Lilie Drz. 8;
weit — Tal G. 295 — Plan G. 305 — Meer G. 291 — Welt G. 20, 26, M. 95 — vgl. G. 33, Gol. 120.

Schon diese Übersicht zeigt, wie sehr Weber die Ausdrucksformen des Volksliedes anwendet; auf weitere Entlehnungen aus dem Wortschatz habe ich bei der Besprechung der einzelnen Gedichte aufmerksam gemacht. Durch Doppelung der einfachen Adjektive verstärkt Weber gelegentlich die Wirkung: „rote, rote Rosen" G. 318; „bleiche, bleiche Wangen" G. 200; „durchs weite, weite Tal" G. 295. Sonst dient ihm häufig wie dem Volkslied und der älteren Sprache das adverbiale „Viel" zur Verstärkung: vieledle Rosen G. 278; vielholde Maid G. 336; vielkühne Helden G. 330; ferner vielwert G. 23, 232; viellieb G. 23, H. 217; vielhold G. 57, 186; vielwillkommen G. 95; vieltheuer G. 380; dazu gehört auch „vieltausen(mal)": G. 118, 295, 299, 348, H. 55.

Durch Anwendung zahlreicher Verkleinerungswörter sucht das Volkslied eine „gewisse Zärtlichkeit und Innigkeit des Ausdrucks"[64]) herzustellen, z. B. „sie blüet wie ein röselein, die bäcklein wie das mündelein". In dieser Art häuft Weber nur wenig die Diminutive an:

„Schneeglöckchen, zartes Döckchen,
Im silberweißen Röckchen,
In Gottes Dom du Küsterlein,
Wann läutest du den Frühling ein?" (H. 128;

vgl. auch „Maria Spinnerin".) Die Vorliebe für Koseformen führt im Volkslied, wie Böckel hervorhebt, oft zu seltenen Bildungen, wie „Jägerlein", „Räuberlein", ja aus dem Tod wird einmal ein „kleines tödelein". Weber, der im allgemeinen Diminutive mit Vorsicht an-

[64]) Böckel, S. 231.

wendet, bildet ähnliche ungewöhnliche Formen, wie: „Schläferlein" G. 53; „Stäublein" G. 223; „Nixlein" G. 315; „Elblein" G. 315; „Fensterlein" G. 122; daneben finden sich solche, die im Volkslied häufiger auftreten, wie: Ringlein, Börnlein, Vöglein, Mündlein, Glöcklein, Brünnlein.

Charakteristisch ist für unsere mhd. und ahd. Poesie das Auftreten zahlreicher Doppelformen, die wir zum Teil heute noch kennen. Diese Doppelformen sind natürlich im Volkslied zu finden. Daur sagt hierüber:[65]) „In den Liederbüchern allgemein sehr häufig sind Paarungen sinnverwandter Wörter, Verbindungen von Synonymen, Antithesen und ähnliche Ausdrücke, deren Bildung der gleichen Stilneigung entspringt." Für solche „Paarungen" scheint Weber eine besondere Neigung gehabt zu haben; vor allem in „Dreizehnlinden" sind sie sehr häufig. In seinen Liedern im Volkston treten folgende Formen auf: Rat und Trost G. 296; Not und Pein G. 297; Sorg und Qual G. 299; Berg und tiefes Tal G. 302; falsch und klug G. 297; treu und hold G. 299, 300; besonders alliterierende Doppelformen gebraucht er gern: Flur und Feld G. 306, 307; Gift und Galle G, 306; Schweifen und Schwärmen G. 301; Flattern und Fliegen G. 301; hinter Stäben und Stangen G. 308; Distel und Dorn H. 51; herb und heiß G. 308.

Zu den festen Bestandteilen des Volksliedes gehören gewisse Reime und Assonanzen; ihre Bedeutung für ein Lied ist nicht zu verkennen, wie das Kapitel „Bedeutung und Wirkung des Reimes" in Daurs Untersuchung zeigt.[66]) Es gibt im Volkslied viele Reimwortpaare, die sich immer wieder einstellen, an die oft bestimmte Verse gebunden sind.[67]) Darum ist es leicht erklärlich, daß sich mit diesen Reimen bestimmte Motive einzustellen pflegen. „Man sieht, wie die einzelnen Stellen bei im Reime gebundener Gedankenfolge im Wortlaut nach ihrem Zusammenhang sich im Vorstellungskreis des Reimwortpaares bewegen. Der Reihenfolge entspricht die Vorstellungsfolge; Reimbindung ist zugleich Gedankenbindung."[68]) Gewiß können in der Kunstdichtung diese Reime mit eigenen Gedanken verbunden werden, ohne irgend einen Zusammenhang mit dem Volksliede. Wo sie aber in Liedern im Volkston erscheinen, sind sie bewußt herangezogen, um der Gedankenwelt des Volksliedes näherzukommen. Da diese Reime eben häufig auftreten, so wirken sie nicht gewählt; nur im Volkslied und Liedern im Volkston erzeugen sie eine besondere Wirkung, und deshalb sind sie dort berechtigt; in der übrigen Kunstlyrik sind sie manchmal aus den gleichen Gründen zu verwerfen. Weber vermeidet in seinen Liedern im Volkston gewählte Reime, meist finden sich Reimworte, die im Volkslied nicht selten sind: Grunde: Stunde G. 286, 294, H. 287 (Daur 113 f.); Mund: Stund'

---

[65]) Daur, S. 71. [66]) Daur, S. 111 ff.
[67]) Daur, S. 115. [68]) Daur, S. 116.

G. 305, H. 55 (Daur 113); ausfahren: bewahren G. 295, 302, 318; Tal: (vieltausend)mal G. 295, H. 51; gesungen: Zungen G. 295 (Daur 114); lassen: Straßen G. 298, 318 (Daur 123); Blut: Mut G. 298, H. 297; hold: Gold G. 299 (Daur 112); Erbarmen: armen G. 308; erbarm: arm H. 286; Wald: bald G. 315; tot: rot H. 286 (Daur 125); gut: Mut G. 301 (Daur 122); — lein: sein: mein H. 286, 55 (Daur 113) u. s. w.

Friedrich Wilhelm Grimme.[1]

Friedrich Wilhelm Grimmes Heimat liegt im oberen Ruhrtal, nicht weit von den höchsten Teilen des Sauerlandes. Obwohl das Land in letzter Zeit mehr aufgeschlossen und dem Verkehr angegliedert ist, hat es doch noch nicht seinen oft recht romantischen Charakter verloren. Hohe Heide, schroffe Felsen und steile Berge stehen in anmutigem Wechsel mit tiefen Tälern, die oft von kleinen, lustig plaudernden Gebirgsbächen durchzogen sind, und ausgedehntem Hochwald, dessen Einsamkeit und köstliche Ruhe nur hin und wieder unterbrochen wird durch den Klang der Axt eines Holzfällers oder durch das Knistern und Rascheln, das ein plötzlich aufgescheuchtes Wild verursacht. Wenn auch gerade dieser Teil des Sauerlandes gelegentlich unwirtlich und schlecht zugänglich erscheint, so bedingt das doch noch nicht die fast eintönige und einseitige Abgeschlossenheit der Ebene, der wir so manche unserer kühlen Niedersachsennaturen zu verdanken haben. Die reiche Zergliederung des Landes bietet oft ein Bild von überraschender Reichhaltigkeit und Abwechselung, sodaß Auge und Ohr des Wanderers fortwährend angeregt beschäftigt sind.

In jenen Bergen ist Grimme in seiner Jugend umhergesprungen und geklettert und hat mit großen Augen täglich neue Schönheiten entdeckt. Umgeben von der stets fröhlichen Gemütsart der Bewohner, ist er selbst zu einem Sauerländer herangewachsen. Kaum einmal ist er über die Grenzen Westfalens hinausgekommen, zum Sauerland hat es ihn stets mit allen Fäden seines Herzens zurückgezogen. Von Münster aus schrieb er einmal: „Dabei die Prosa des Münsterlandes, das Ihr Süddeutsche Euch vielleicht interessanter vorstellt als es ist, und der Sand des platten Münsterlandes. Darin ich ganz allein und einsam mit meiner Poesie und Liebe, jammernd nach den Bergen meines heimatlichen Sauerlandes, meinen heiteren Landsleuten.“[2] Seinen heimatlichen Bergen hat Grimme alle Anregung

---

[1]) Ich behandele den Teil, in dem ich über Grimme spreche, schon deshalb ausführlicher, weil seine Lyrik überhaupt noch nicht in einer größeren Arbeit gewürdigt ist.

[2]) Poellmann, S. 200.

zu dichterischem Schaffen zu verdanken. Der lange Aufenthalt im Sauerlande erweckte in ihm ein volles Verständnis für die Gewohnheiten und Ansichten seiner Bewohner; alle Sitten und Gebräuche des Landes hat er selbst mitgemacht. Darum ist es ihm auch so häufig gelungen, uns in seinen Dichtungen mit echten Sauerländern auf heimatlichem Grund und Boden bekannt zu machen, deren Charakterschwächen und Eigenarten er uns mit feinem Humor zu schildern weiß. So läßt es sich auch erklären, daß er selbst dem Volksleben und allem Volkstümlichen stets großes Interesse entgegenbrachte, und daß er sich von der Volksdichtung, mit der er sich eingehend beschäftigte, gerne und tief anregen ließ.

Mittelhochdeutsche Studien brachten ihm die großen Volksepen und die Dichtung der Minnesinger nahe. [Grimmes „Der Richter und der Teufel" D. W. 327 ist eine Umdichtung eines mhd. Schwanks; in Grimmes Nachlaß befindet sich der Anfang zu einem Epos im Stile Gottfrieds von Straßburg.] Sagen und Märchen des Sauerlandes hat er wie jeder Dorfjunge häufig genug erzählen hören. Mit dem deutschen Volkslied scheint er sich jedoch vor allem befaßt zu haben. Alte Lieder suchte er zu erhalten. In einer hochdeutschen Erzählung tritt er z. B. lebhaft für die Erhaltung des alten deutschen Kirchengesanges ein:[3]) „Ein schönes Kirchenlied macht den Menschen heimisch in seinem Christentum, und wer seiner Heimat schon entfremdet war, den lockt es zurück mit sanftem Zauber, daß er kehre in sein Stammhaus und sich wieder fühle als Kind bei seiner Mutter." An Volksliedersammlungen hat er genauer gekannt Herders „Stimmen der Völker", Uhland und „Des Knaben Wunderhorn". Außerdem wird er mündlicher Überlieferung und seiner Kenntnis der heimischen Volkspoesie viel zu verdanken haben. Grimmes Studie über „Das deutsche Volkslied" ist leider trotz mehrfacher Bemühungen nicht mehr zu finden gewesen.

Grimmes Vorliebe für das Volkstümliche war es, die ihn zu Ludwig Uhland hinzog; ihn hat er immer hochgeschätzt. Von Uhland hat er die ersten Anregungen zum Dichten empfangen, und in ihm hat er gerne sein Vorbild gesucht. Seiner Liebe und seiner Dankbarkeit für den großen Meister hat er in seinem „Nachruf für Ludwig Uhland" warmen Ausdruck verliehen. Man mag im einzelnen von Grimmes Urteil über Uhland denken wie man will — wir sehen auf jeden Fall, wie vertraut ihm Uhlands Wesen und Dichtungen gewesen sind. Gleichzeitig sehen wir, daß er in seinem Denken und Fühlen Uhland mehr als einmal nahe verwandt ist. Daher kommt es, daß sich der Nachruf stellenweise wie eine Selbstbiographie Grimmes, wie ein Urteil über seine eigene Kunst liest. Unter Uhlands Werken schätzt er am meisten die Balladen „im unmittelbarsten Volkston, die uns gleichsam wie mit Kinderaugen hell und freundlich an-

[3]) Schlichte Leute, S. 209.

schauen und unsern Dichter am meisten in die Freundschaft des ganzen Volkes eingeführt haben. Nicht Helden, nicht Könige treten da vor uns auf, nicht historische Erinnerungen werden uns da wachgerufen, nicht tiefsinnige Ideen angeregt, sondern das wirkliche Leben, wie es alle Tage vorkommt oder vorkommen kann, grüßt uns in poetischer Verklärung, wenngleich in einfachster, schlichtester Weise, und hebt doch die Seele, daß sie himmelhoch jauchzen oder zum Tode betrübt sein möchte wie Egmont's Klärchen." Die Anschauung, die Grimme hier über das volkstümliche Lied verrät, findet sich in seinen eigenen Gedichten niedergelegt.

Den Stoff zu seinen Balladen schöpfte Grimme besonders aus Sagen, Märchen und Volksliedern. Über das Verhältnis des Dichters zur Quelle äußert er sich in seinem Nachruf für Uhland: „Will man einen Balladendichter recht kennen lernen, so muß man einen Blick in seine Werkstatt werfen, d. h. man muß das gestaltete Gedicht vergleichen mit der Quelle, aus der es geflossen. Nicht darin beruht die Größe eines Balladendichters, daß er stets selbständig sich neue Themen erdenkt, sondern in dem Aufbau und der Durchführung. Er kann gelassen einen bekannten Stoff von neuem behandeln, wenn er ihm nur neue Seiten abzugewinnen weiß; ein jeder wird ihn dann als Dichter loben." Diese Ansicht habe ich auch bei der nun folgenden Betrachtung häufiger berücksichtigt; denn es ergab sich von selbst die Frage, ob die Befolgung dieser Grundsätze gegenüber den Quellen oder älteren Bearbeitungen für seine Werke von Vorteil gewesen ist oder nicht. Die Heldenballaden werde ich mit wenigen Ausnahmen nur kurz streifen.

Die Romanzen „Schön Alda und der Schäftewald" und „Nach der Schlacht von Tolosa" sind Uhland nachgebildet und wohl durch seine Abhandlung über das altfranzösische Epos angeregt worden; die Assonanz in den geraden Versen ist streng durchgeführt. Durch den Stoff erinnern an nordische Balladen „Nordlands Mädchen", „Der blonde Rolf" und „Harald Schönhaar". In dieser letzten Ballade ist die Darstellung entschieden anmutiger als in Arndts „Harald Schönhaar", der den gleichen Stoff mit tragischem Ausgang besingt. In der allzu breit angelegten Ballade „Mädchentreue" behandelt Grimme das verbreitete Motiv von dem Mädchen, das dem Geliebten unerkannt in die Schlacht folgt; die Erkennungsszene auf der heimatlichen Burg erinnert an die alte Volksballade vom „Graf von Rom" (Uhl. II 139). Die Ballade „Die Auferstehung" zeigt ähnliche Motive wie die Sage vom Tannhäuser und eine westfälische Sage „Die Buhlerin im Münkenloch". „Frau Hildegard", eine Genoveva-Sage, die auch ihren Vertreter im Volkslied hat („Der Hauspfaff als falscher Ankläger" Erk-B. I S. 184), ist nach der Sage Nr. 437 der Brüder Grimm gedichtet. Im „Heinrich von Holstein" kehrt das Motiv vom Löwentöter Gryn wieder (vgl. Freiligraths „Auch eine Rheinsage"). In der Ballade „Der Teufel im Ringel-

stein" scheint Grimme einen Stoff aus der westfälischen Sage bearbeitet zu haben. (Im Schluß wird dem Landsknecht die Ferse abgeschlagen; vgl. dazu das Märchen „Das Wasser des Lebens", Grimms „Kinder- und Hausmärchen" Nr. 97.)

Die Verwandtschaft der Motive in Grimmes „Ave Maria" und Webers „Singerlein" ist ebenso unzweifelhaft wie die Unabhängigkeit beider Bearbeitungen von einander. Der wesentliche Unterschied beider Fassungen besteht darin, daß im „Ave Maria" eine Lilie aus dem Grabe des Ritters hervorwächst, zum Zeichen, daß er doch im Himmel ist. „Auf dem Grabe eines Menschen, den man seiner Sittenlosigkeit, seiner Ignoranz oder andrer Gründe wegen nicht für den Himmel, d. h. für die himmlische Reinheit würdig erachtet, — — wächst, da er ein Marienverehrer war, eine Blume, welche die Worte „Ave Maria" aufweist, also seine Vorliebe auch äußerlich kundgibt. Diese Blume ist eine Lilie, weil dadurch ausgedrückt werden soll, daß ihm verziehen wurde." [4]) Interessant ist nun, daß auch im Volkslied die Lilie als Grabespflanze auftritt, ursprünglich mit der gleichen Bedeutung wie in der Legende. Durch das „Zersingen" und andere Vorgänge im Volkslied ist jedoch oft die alte Bedeutung verwischt. Während der Zeit der Romantik ist die Legende bearbeitet worden von W. Müller von Königswinter, Simrock und Montanus. Die Möglichkeit besteht, daß Grimme alle drei Fassungen gekannt hat. Sein „Ave Maria"-Ritter ist jedoch am meisten verwandt mit dem von Montanus. Auch finden sich wörtliche Anklänge:

Montanus:

„Dann ließ er Roß und Waffen und ritterlich Geschmeid,
Erwählt statt Sammt und Seiden ein rauhes Ordenskleid."

Grimme:

„Ließ Helm und Schild und Speer davor,
Nahm Skapulier und graues Kleid."

Eine vergleichende Charakteristik der einzelnen Bearbeitungen würde hier zu weit führen. Nach meiner Ansicht, die ich durch die Legende „Abt Marquard" weiter begründet finde, hat Grimme das Buch von Montanus gekannt und als Quelle benutzt. Die Darstellung des Wunders klingt bei Grimme dadurch feiner, daß er volksliedartige Wendungen anbringt: „ein jedes Blatt mit güldnem Rand"; „die Leiche blühte rosenroth"; „ein Würzlein grün". Eine Gegenüberstellung zeigt, wie sich Grimmes Fassung dem Volkslied nähert:

Grimme:

„Drei Tage, daß man ihn begrub,
Ein Wunder Gottes sich erhub:

---

[4]) Blümml I., S. 416.

Da wuchs aus seinem Grab heraus
Ein frisch erblühter Lilienstrauß,
Ein jedes Blatt mit güldnem Rand,
In jedem „Ave Maria" stand."

Erk-B. I 132:

„Es stund kaum an den dritten Tag,
Ein Lilien wächst aus ihrem Grab,
Die Lilien war mit Gold beschrieben:
Zwei Liebende sind bei Gott geblieben."

Grimmes Legende erinnert an den gemütlichen, volkstümlichen Ton von Uhlands „Schwäbischer Kunde", wie bei ihm überhaupt die Tat des Ritters, der sich durch zwei Worte das Himmelreich erobert, fast wie ein frommer Schwabenstreich klingt.

Meine Ansicht, daß Grimme das Buch von Montanus gekannt hat, wird durch die auffällige Übereinstimmung bestärkt, die sein „Abt Marquard" mit „Rosen und Nachtigallen", Montanus I S. 30, zeigt. Beide berichten, wie in einem Kloster die Sitten der Mönche allzu locker und frei geworden sind. Um die Mönche zur rechten Zucht zurückzuführen, wird zu dem einen Kloster Abt Marquard, zu dem andern Bernhard, Abt von Clairvaux, gesandt. Sie bemühen sich zunächst beide vergeblich, ihre Aufgabe zu lösen. Bis hierher decken sich beide Erzählungen; dann weichen sie erheblich von einander ab. Bei Montanus entdeckt Bernhard, daß die Mönche durch den Sang der Nachtigallen betört sind; er bannt die Vögel, und sofort gehorchen ihm die Mönche. Bei Grimme tritt eine mehr humorvolle Wendung ein. Da die Mönche immer lustig zechen und trinken, bittet Marquard den Herrn, das umgekehrte Wunder wie bei der Hochzeit zu Kana geschehen zu lassen. Er wird erhört; sämtlicher Klosterwein ist plötzlich zu klarem Wasser geworden. Dieses Wunder ergreift die Mönche so, daß sie reumütig dem Abt zu Füßen fallen. Das Versmaß ist in beiden Gedichten dasselbe; die Reimstellung ist bei beiden aa, bb, cc. Auch in dieser Ballade scheint demnach Grimme von Montanus abhängig zu sein.

In der Ballade „Der verlorene Graf" sucht Grimme eine poetische Erklärung des westfälischen Hirtenrufs „Ho! relleho!" zu geben (vgl. meine Ausführungen zu Annettens Gedicht „Das Hirtenfeuer"). Ob hier eine wirkliche Sage vorliegt oder ob Grimme den Stoff selbst erfunden hat, kann ich nicht entscheiden. Die Darstellung, Lautmalerei, der Ausdruck und einzelne Motive erinnern sehr an die Volksballade. Man vergleiche z. B. Grimme:

„Und kann ich denn versichert sein
Mein feins Lieb, von wegen dein?"

mit Kn. W. 194:

„Mein Herz ist mir betrübet,
Feinslieb, von wegen dein."

Die Verse:

„Da fand er, daß sich Gott erbarm'!
Sein Lieb in eines andern Arm",

erinnern an Webers „Untreu über alles":

„Der Reitersmann, daß Gott erbarm'!
Der hatte mein Feinslieb im Arm."

Das Motiv der untreuen Gräfin, die aus Reu und Leid ins Kloster geht, ist im Volkslied bekannt. Typisch sind auch die Vögel, aus deren Gesang die Gräfin mehrfach Antwort zu hören glaubt. An den Ausdruck des Volksliedes gemahnen noch: „Mein feines Lieb"; „Das stund sich bis ins dritte Jahr"; „Feinslieb"; „Buhle"; „kaltes Grab"; „tiefer See"; „kühles Grab"; „rotes Gold".

Von den Volksliedern der „Liebesprobe", die fast in jeder Sammlung durch ein oder mehrere Beispiele vertreten sind,[5]) scheinen mir drei Gedichte Grimmes beeinflußt zu sein: „Lindenwirts Kind" D. W. 349; „Wo sich die Wege scheiden" D. W. 236; „Die dürre Linde" D. W. 53. Der Inhalt der „Liebesprobe" ist kurz folgender. Zwei Liebende treffen sich unter einer Linde, um Abschied zu nehmen, da der Knabe auf sieben Jahre in die Welt ziehen muß. Das Mädchen bleibt ihrem Geliebten treu; nachdem die sieben Jahre vorüber sind, erwartet sie ihn wieder unter der Linde. Ein fremder Reiter kommt und sagt ihr, daß der Geliebte ihr untreu geworden sei. Sie wünscht jedoch dem Ungetreuen viel Glück. Da gibt sich der Reiter zu erkennen; es ist der Geliebte, der sie prüfen wollte.[6]) In „Lindenwirts Kind" ist die Abschiedsszene fortgelassen. Junge Burschen, die beim „Wirte von der Linde" sitzen, wollen seiner Tochter vorreden, ihr Schatz sei ihr untreu geworden:

„Wer sieben Jahre draußen blieb,
Der hat sein Schätzlein nicht mehr lieb."

Doch sie verteidigt den Geliebten. Dabei wird sie von einem fremden Reiter unterstützt, der sich schließlich als ihr Geliebter zu erkennen gibt. Inhaltlich erinnert also das Gedicht sehr an den zweiten Teil der „Liebesprobe". An Einzelheiten sind beibehalten: Als Ort die Linde; der Geliebte, der sieben Jahre fort war; der fremde Reiter und besonders die Art des Erkennens durch das Abheben des Hutes. Es heißt bei Grimme:

„Sie rang sich aus des Reiters Arm,
Hub ab dem edlen Freier
Sein Hütlein mit der Feder drauf,
Sie strich ihm seine Locken auf:
Es ist fürwahr mein Treuer!"

---

[5]) Uhl. I., 171; Kn. W., 39; Erk-B. I., 230 ff.

[6]) Chamissos Gedicht „Liebesprobe" (I 92) zeigt nur geringe Abweichungen vom Volkslied.

bei Uhland I 173:

„Da zog er ab sein seidenhut,
erst kennet in die jungfrau gut:
bis gott willkomm, du schöns mein lieb!
wie lang ließt mich in trauren hie!"

Die Stelle bei Grimme:

„Er fing das Mägdlein um und um
Und küßt' es siebenmale.
‚Margretlein! eins für jedes Jahr,
Da mir dein Herzlein treu blieb!'"

zeigt einen ähnlichen Gedankengang wie folgende Strophe aus einem Soldatenlied um 1850, das ein wegen eines Vergehens bestrafter Soldat von seinem Gefängnis aus singt:

„Doch hab Geduld, schön Liebchen fein,
Meine Straf' wird bald zu Ende sein,
Dann küß ich dir für jede Nacht,
Für jeden Tag, den ich hier schmacht."

Zu den Ausdrucksformen des Volksliedes gehören auch: „feines Mägdlein"; „treuer Knab'"; „roter Wein"; „Ich grüße tausendmale"; „Äugelein"; „Rößlein"; „Margretlein"; „Schätzlein"; „Herzlein"; „Hütlein"; einige Reime: Wein: — lein; Grund: Mund: Stund' (Daur 113).

Eine engere Anlehnung an die Liebesprobe zeigt, abgesehen vom Schluß, „Wo sich die Wege scheiden". Wie im Volkslied trennen sich auch hier die Liebenden unter der Linde, denn dort wartet, wie wir aus Strophe 23 entnehmen können, Schön Elsbeth auf die Rückkehr des Geliebten. Bei Grimme erhält sie zweimal durch einen Reiter Nachricht von ihm, das erste Mal, er sei gestorben, das zweite Mal einen Brief, in dem er ihr mitteilt, daß er eine andere genommen habe. Diese Nachricht bricht ihr das Herz. Im Volkslied beginnen die entsprechenden Lieder jedesmal mit einer typischen Strophe allgemeinen Inhalts, z. B.:

„Es sah eine Linde ins tiefe Tal,
War unten breit und oben schmal,
Worunter zwei Verliebte saßen,
Vor Lieb' ihr Leid vergaßen" (Kn. W. 39).

Ähnlich leitet Grimme sein Gedicht mit einer sentenzartigen Strophe ein:

„Wo sich die Wege scheiden,
Da geht die Luft zu Ende,
Da reichten zwei Verliebte sich
Zum letztenmal die Hände."

Diese Strophe hat Grimme dem Volkslied entnommen, man vgl. damit:

„Und wenn zwei Liebe scheiden,
So geben sie sich die Händ:
‚Ade, du falsche Fraue,
Das Lieben hat bei uns ein End!'" [7])

[Auch Heine hat diese Strophe einmal dem Volkslied entlehnt:

„Wenn zwei voneinander scheiden,
So geben sie sich die Händ',
Und fangen an zu weinen
Und seufzen ohne End!" (Heine I 84.)]

Durch eine solche Strophe wird der Inhalt der folgenden Erzählung vorbereitet. In entsprechender Weise fügt Grimme eine Schlußstrophe hinzu, die den Grundgedanken und die Stimmung des Vorangegangenen zusammenfassen soll. Außer der allgemeinen Übereinstimmung des Inhalts finden sich wörtliche Anlehnungen an das Volkslied. Ich setze die entsprechenden Strophen zum Vergleiche gegenüber.

Grimme:

Str. 2: „Wenn die Nuß sich bräunt im Walde,
Wenn der Apfel reift im Garten,
Mein Schätzlein, so getröste dich,
So darfst du mich erwarten."

Str. 22: „Was las sie aus dem Briefe? —
‚Laß dir die Lieb' entfallen!
Hab mir gefreit ein neues Lieb,
Das hat mir baß gefallen.'"

Str. 25: „Sie wankt hinab zu Tale
Mit ihrem schweren Leide.
‚Bescher' ihm, Herr! des Glücks soviel
Als Blumen auf der Heide.'"

Uhland I 171 ff.:

Str. 4: „Wann es get gegen dem sommer,
will ich herwider kommen,
wann alle beumlein tragen laub,
so schauw auf mich, du schöne jungfrau!"

Str. 10: „Was wolt ir im entbieten?
ich komm erst von im geritten,
so ist es doch heut der neunte tag,
daß man im ein jungfreulein gab."

Str. 11: „Hat man im ein jungfreulein gegeben,
so will ich beweinen mein junges leben;
weil er mir nicht kan werden zu teil,
so wünsch ich im vil glück und heil."

[7]) Erk-B. I., 366; vgl. Kn. W., 67, 690.

So wünscht das verlassene Mädchen dem Knaben trotz seiner Untreue noch Glück und Segen; damit hat Grimme einen feinen Zug des Volksliedes bewahrt. Der Wunsch in Grimmes Gedicht erinnert im Aufbau sehr an ein westfälisches Volkslied.[8]) In genauer Anlehnung an das Volkslied umschreibt Grimme die Zeitbestimmung; nicht im „Herbst" will der Reiter wiederkommen, sondern „wenn die Nuß sich bräunt im Wald — —". Entsprechend bezeichnen im Volksliede „Feiel und grüner Klee" den Frühling, „der Reif und kalte Schnee" den Winter".[9]) Grimme gelingt es in diesem Gedicht, eine enge Beziehung zwischen der Stimmung des Mädchens und der umgebenden Natur zu schaffen. Wie ein mitfühlender Mensch nimmt die Natur Anteil an dem Leid des Mädchens:

„Darauf so hat der Herbstwind
Ins gelbe Laub geblasen —
Die Blätter deckten freundlich zu
Schön Elsbeth unterm Rasen."

Hier scheint es, als wollten Bäume und Sträucher der armen Verlassenen zum letztenmal etwas Liebes antun. Im Volkslied gelten gefallene Blätter und gebrochene Äste als Symbol für gebrochene Treue:

„Die Blätter von der Linde,
Die fallen ja auf mich;
Daß mich mein Schatz verlassen hat,
Das kränket mich." [10])

Die Zeichnung der Natur führt zu einem mehrfachen Parallelismus mit der Seelenstimmung des Mädchens. Im kalten Winter sitzt sie mit ihrem tiefen Leid einsam an der Spindel (Str. 5 und 6). Im Frühling, mit dem Erwachen der Natur, wird auch sie wieder froh (Str. 7 und 8). Nach der ersten traurigen Botschaft, als im Mai alles grün wird, und die Welt in stolzer Blütenpracht steht, faßt auch sie neue Hoffnung (Str. 14 ff.). Dadurch jedoch, daß Grimme uns die Gedanken des harrenden Mädchens in allen Einzelheiten ausmalt, wird unser Interesse an dem Ausgange der Handlung abgeschwächt; die Darstellung büßt einen Teil ihres volksliedähnlichen Charakters ein. Das Volkslied überspringt die Wartezeit, dort heißt es gleich nach den letzten Abschiedsworten:

„Es get wol gegen den sommer,
mein feins lieb will nicht kommen!
sie ging spazieren vor dem holz,
begegnet ir ein ritterlin stolz."

Grimme hingegen schiebt zwischen den Abschied und das Erscheinen des (zweiten) Boten 15 Strophen ein, sodaß aus den 18 Strophen

---

[8]) Reifferscheid, Nr. 13. [9]) Daur, S. 48.
[10]) Erk-B. II., 482 f., vgl. II., 350.

der „Liebesprobe" bei Uhland und den 10 Strophen in Kn. W. bei ihm 29 Strophen geworden sind. Das Volkslied liebt es nicht, Gefühle so breit auszumalen wie er es hier tut. Außer den angeführten Strophen weisen auf das Volkslied hin: die Namen „Jung Jubert" und „Schön Elsbeth"; der Ritt über die Heide; das grüne Laub; die Waldvöglein; der kalte Reif; das tiefe Tal; die flinke Spindel; die rosenroten Blümchen; die bleiche Wange.

Während die Lieder von der „Liebesprobe" zuletzt immer eine glückliche Vereinigung der beiden Liebenden bringen, hat Grimme in „Wo sich die Wege scheiden" abweichend den Schluß tragisch gestaltet. Dasselbe ist der Fall in dem Gedicht „Die dürre Linde". Schon durch seinen Eingang erinnert es an die vorherbesprochenen Lieder:

„Manche Lind' auf grüner Heiden
Sah schon zwei Verliebte scheiden."

Rückblickend zeigt uns hier der Bursche den im Volkslied so sehr beliebten Schauplatz aller Vorgänge des Liebeslebens, die Linde. Es wird uns nicht direkt erzählt, wie die Treue gebrochen wurde. Der verlassene Bursche wendet sich an die Linde, die wegen des Treubruchs kahl und traurig dasteht; er weist alle Schuld zurück:

„Frag mein Lieb, und was es solle,
Daß dein Mai nicht kommen wolle;
Frag mein Lieb und laß dir sagen,
Daß du nimmer wirst Blätter tragen."

Das Verhältnis zwischen dem Menschen und der Natur ist fast noch vertrauter gestaltet als im vorigen Gedicht. Wir werden wieder an das schon zitierte Volkslied erinnert:

„Es stet ein lind in diesem tal,
ach gott! was tut sie da?
sie will mir helfen trauren,
daß ich keinen buben hab."

Auf ähnliche Vorgänge wie die „dürre Linde" baut sich teilweise „Das unnütze Ringlein" (D. W. 220) auf. Ein Lindenbaum ist wieder Zeuge gewesen, wie sich zwei beim Abschied Treue geschworen haben. Im dritten Frühjahr verdorrt dieser Baum, zum Zeichen, daß jemand untreu geworden ist. Das untreue Mädchen schickt ihrem früheren Geliebten den Verlobungsring zurück. Wohl weint der Knabe zunächst, als er den traurigen Brief erhält. Doch nun tritt, im Gegensatz zu den beiden vorigen Liedern, eine Wendung ein. Die Untreue bricht ihm nicht das Herz; er überwindet seinen Kummer und tröstet sich bald. Sonntags, vor der Kirche, will er den Ring hinfallen lassen. Diejenige will er zu seiner Liebsten wählen, die den Ring aufnimmt und an ihren Mund drückt. Der Gedanke, daß ein Knabe, dem die Liebste untreu geworden ist, Trost bei einer anderen findet,

tritt im Volkslied nur selten auf. In dem Lied Ambraser Liederbuch S. 247 hat ein Mädchen einem Knaben einen Brief geschickt und ihm darin mitgeteilt, daß sie einen anderen liebe. Da tröstet er sich schnell:

„Daß sie sich mein verziegen hat,
darumb traur ich nicht sehre,
Las reiten, las fahren was nicht bleiben will,
der schönen frewlein sind man mehre."

Diese leichte Auffassung von Liebe und Treue ist unserem Volksliede im allgemeinen nicht geläufig. Der volksliedartige Eindruck des Liedes, das nach der Melodie gesungen werden soll „Schier dreißig Jahre", wird durch mehrere Motivanklänge verstärkt. Wenn es heißt:

„Der Knabe nahm ein Ringelein,
Das sprang dem Schatz ans Fingerlein
Und ließ ihm gar so schön",

so hält sich der Dichter ganz an das Volkslied, in dem sich Liebende beim Abschied häufig einen Ring schenken, z. B.:

„Und wenn es denn soll geschieden sein,
So reich mir dein goldenes Ringelein" (Kn. W. 167).

In dem Abschiedslied „Letzte Zusammenkunft" D. W. 44 läßt Grimme den Brauch noch einmal ausüben:

„Soll ich dein Schatz für immer sein,
So trag dies güldene Ringelein!"

In der Volkspoesie bildet das goldene Ringlein das Symbol für die treue Liebe. Ist es auch klein an Gestalt, so ist es doch sichtbar und fühlbar. Die Liebenden aber wollen durch etwas Wahrnehmbares die ständige Gewißheit der gegenseitigen Treue erhalten. Im Sinne des Volksliedes halte ich darum die zuletzt zitierten Verse Grimmes für besser als ihre erste Fassung:

„Soll ich dein Schatz für immer sein,
Nimm einen Kuß, ein Ringelein" (Gr. Ged. 117).

Im Volkslied wird verhältnismäßig selten ausgesprochen, daß sich zwei Liebende küssen; vielleicht hängt dies innerlich mit der Zurückhaltung zusammen, die es bei der Darstellung von Gemütsbewegungen gewöhnlich zeigt.

Unter der Linde klagt auch die traurige Müllerstochter ihr Leid in dem Gedicht „Die weinende Müllerin" (D. W. 50):

„Es sitzt ein Vogel auf seinem Nest
Am Mühlenteich in der Linde
Und pfeift entgegen im hellsten Ton
Des Müllers traurigem Kinde."

Das Eingangsbild, ein Vogel in einer Linde, die an einem Wasser steht, hat Grimme unzweifelhaft dem Volkslied entlehnt:

„Sie kam zum hohlen Stein,
Daraus da sprang ein Brünnlein kalt,
Darüber eine grüne Linde,
Frau Nachtigall saß und sang."
(Erk-B. I 305; vgl. I 534; Kn. W. 498, 742; Uhl. I 50.)

Der Dichter benutzt den hellen Gesang des Vögleins, um zu der Trauer des Mädchens eine Kontrastwirkung zu erzielen, die er auch weiter durchführt:

„Das Vöglein singt: nun ist es Mai!
Das Mägdlein seufzet: er ist vorbei —."

Wie Wind und Wasser verrauschen, so ist auch die Liebe und Treue ihres Geliebten entschwunden. (Vergl. Webers „Er kommt nicht mehr" und „Verrauscht und verronnen".)

Die Klage des Mädchens über den untreuen Knaben kehrt wieder in den Gedichten „Der Gang zur Bleiche" (D. W. 229) und „Die traurige Nähterin" (D. W. 228). In dem ersten Gedicht geht das verlassene Mädchen hinaus in die Natur und bittet der Reihe nach die Linde, das Bächlein und das Vöglein in der Linde, ihr Trost in ihrem Kummer zu geben. Doch alles, was diese drei ihr sagen, hilft ihr nicht:

„Mich kann nur trösten, wer mir sagt,
Wie tote Lieb' und Treue
Erblühen mag aufs neue."

Die Hoffnung des Mädchens, in der Natur Trost zu finden, weist wieder auf die Stellung des Menschen zur Natur im Volkslied hin, die oben wiederholt behandelt worden ist.

Den Stoff zu der kurzen Ballade „Die traurige Nähterin" hat Grimme einem eigenen Erlebnis zu verdanken. Die Stimmung wird wiederum durch einen Kontrast hervorgerufen. Die Nähterin muß für ein anderes Mädchen ein Brautkleid anfertigen. Der Gedanke an das Glück dieser anderen erinnert sie an ihr eigenes Unglück. In ergreifender Weise klingt aus ihren Worten die tiefe Tragik ihres Schicksals durch. So oft sie zu dem Glück einer Braut beitragen muß, wird ihr die Untreue ihres eigenen Geliebten vor die Seele treten. Vergleichen möchte ich die Lage der Nähterin mit der des Spielmanns, der seiner Geliebten an ihrem Hochzeitstage zum Tanz aufspielen muß, wobei wir besonders an den Spielmann bei Chamisso (S. 112) erinnert werden. Auch in diesem Gedicht spricht Grimme den Treubruch nicht direkt aus; er umschreibt ihn zunächst:

„Ich hatte die Myrte so treulich gezogen:
Die Myrt' ist verdorret; ein Schwur war gelogen."

Diese Strophe weist auf die im Volkslied erwähnte Sitte hin, nach der beim Abschied des Geliebten eine Blume — häufig gerade die Myrte — gepflanzt wird. So lange die Blume blüht, ist es der Zurückbleibenden ein Zeichen, daß der Geliebte treu ist oder noch lebt. So schenkt in dem Liede Erk-B. II 536 ein Soldat seiner Liebsten einen Myrtenstock, der verwelkt, als er untreu wird. Subjektives Empfinden tritt in dieser Ballade ganz zurück; wie ein echter Sänger des Volksliedes weiß der Dichter sein Erlebnis in rein objektiver Weise darzustellen. In diesem und einigen anderen Gedichten, in denen Grimme gleichfalls ein eigenes Erlebnis behandelt, wendet er die objektive Darstellung des Volksliedes so geschickt und einheitlich an, daß man unwillkürlich zunächst an eine Entlehnung des Stoffes denkt.

Der Gegensatz zweier Stände gibt Anlaß zu dem Treubruch in dem Gedicht „Der Schmied" (D. W. 219). Dadurch erinnert diese Ballade an jene volkstümlichen Liebeslieder, die von einem sozialen Unterton getragen sind, in denen der Bessergestellte den Nebenbuhler verdrängt. Die Klage des Schmiedes und sein Schicksal ist in wenigen Worten zusammengefaßt:

„Der Jäger ist grün, und ich bin schwarz —
Da war die Treu' zu Ende."

Der Jäger spielt in vielen Liebesgeschichten des Volkes eine große Rolle. Darum kehrt seine Gestalt in den Volksliedern häufig wieder, und nicht selten wird er gerade als Verführer hingestellt. Dabei wird auch angedeutet, daß der schmucke Rock und der kecke Hut dem Jäger geholfen haben. Wenn hier der Schmied klagt:

„Fahr wohl, du grüner Jägersmann,
Mit deinem schönen Raube!
Der Jäger ist grün, und ich bin schwarz" —

so heißt es entsprechend im Volkslied:

„Hört ihr nicht den Jäger blasen
In dem Wald auf grünem Rasen?
Den Jäger mit dem grünen Hut,
Der meinen Schatz verführen tut?" (Kn. W. 342).

In dem Gedicht „Ich hätt' es nicht gedacht" (D. W. 56) wundert sich der Knabe darüber, wie schnell er sich im fremden Städtchen ein Mädchen erobert und wie schnell es ihn wieder verlassen hat. Der Gedanke an sein Glück und die Untreue des Mädchens wird eingefaßt durch den Ruf: „Ich hätt' es nicht gedacht". So wundert sich der Knabe im Volkslied über sein böses Schicksal:

„Das hatt' ich mir nicht gebildet ein,
Daß mein Schatz so falsch könnt' sein." [11])

[11]) Kn. W., S. 342.

Der Wanderbursche, dem dieses Lied in den Mund zu legen ist — in einer Handschrift trägt es die Überschrift „Handwerksburschenlied" — die schönen Mädchen im fremden Städtel, der Vogel im Lindenbaum sind auf das Volkslied zurückzuführen.

Die ungemischte Freude des Wiedersehens wird im Volkslied selten dargestellt. Häufig sind die weit ergreifenderen Momente zum Vorwurf genommen, in denen der Knabe bei der Heimkehr vom Tode oder von der Untreue der Geliebten erfährt. An diese letzte Gruppe lehnt sich das Gedicht „Noch einmal" (D. W. 61) an. Ein Wanderbursch kommt nach langer Abwesenheit in eine Stadt zurück, um dort seine Liebste zu begrüßen. Plötzlich stockt sein Schritt:

„Sieh an, es kommt die schöne Maid
Zum Born, wie einst, gegangen —
Sieh an, ein fremder Reiter auch
Schon harrt, sie zu empfangen."

In dem bekannten Lied „Jetzt gang i ans Brünnele"[12]) kommt auch ein Bursch zum Brunnen, um seinen Schatz zu suchen; in der zweiten Strophe heißt es ganz ähnlich:

„Do laß i meine Äugelein um und um gehn,
da sieh — n — i mein herztausige Schatz
bei 'na — n — Andre stehn."

Wie dann nach dieser Entdeckung des Treubruchs der Bursche sich für immer von der Liebsten scheidet: „Jetzt behüt di Gott, herztausiger Schatz, die b' sieh — n — i nimme me", so verläßt er auch in Grimmes Gedicht die Stadt, um nie wiederzukehren:

„‚Ade ihr Straßen sonnenhell,
Ade ihr dunkeln Schatten!'
Da zog er aus der alten Stadt,
Wo sie geliebt sich hatten."

Neben der Linde ist gerade der Brunnen im Volkslied gern der Schauplatz einer Liebesszene. Grimmes Gedicht „Hin und Her" (Gr. Ged. 53) bringt uns einen Knaben und ein Mädchen, die sich täglich am Brunnen treffen, wenn sie Wasser holen. Dieses „Hin und Her" endigt schließlich in einer fröhlichen Liebe.

Im Anschluß an diese Lieder von der Untreue möchte ich kurz das Gedicht „Die Ernte" (D. W. 55) betrachten. Denn auch hier liegt im Grunde genommen eine Untreue vor. Doch richtet sich die Klage und der Vorwurf nicht gegen die Ungetreue, sondern gegen den, der sie verführt, der die junge Liebe vernichtet hat. Die eigentliche epische Erzählung tritt ganz zurück hinter das herangezogene Bild. Saatkörnern gleich hatte der Dichter dem Mädchen die Liebe ins Herz gepflanzt. Ein anderer hat die junge Saat, die so schön aufzugehen schien, zerstört:

---

[12]) Erk-B. I., 610 f.; Kn. W. 125 f.

„Da ich zu Blüten
Gepflegt sie hab',
Da kommt ein andrer
Und pflückt sie ab."

Das gleiche Bild begegnet uns im Volkslied:

„Het mir zu freuden außgesät,
ein ander hat mirs abgemät." (Uhl. I S. 94; vgl. Uhl. I 95; Kn. W. 136; Erk-B. II S. 200). Der Schluß:

„So leicht dies Liedchen
Sich singt daher:
Wer's muß ertragen,
Den drückt es schwer",

scheint eine Reminiszenz an Heine zu sein:

„Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei" (Heine I S. 80).

Die Treue in der Liebe behandelt Grimme nur in wenigen Liedern; außer in den schon erwähnten Balladen „Mädchentreu", „Schön Alda und der Schäftewald" und „Lindenwirths Kind" vor allem in „Die Erben" und „Ewige Liebe". Beide Gedichte stellen eine Verherrlichung der Liebe dar, die sich in der Treue nach dem Tode der oder des Geliebten kundgibt. In dem ersten Gedicht ist ein Mädchen gestorben. Kaum hat man sie zu Grabe getragen, so streiten sich schon ihre nächsten Angehörigen um ihren Nachlaß. Der Bruder vertrinkt ihr Geld, die Schwester geht mit ihrem Kranz und Ring zum Tanz. Aber ihr Liebster pflückt die Rose, die auf ihrem Grabe sprießt. Im Volkslied wird mehrfach die verschiedene Liebe der Verwandten und der (oder des) Geliebten mit einander verglichen. Im Gegensatz zu dieser Ballade heißt es in einem litauischen Lied:

„Die Braut sie grämte
Sich nur drei Wochen,
Schwesterlein drei Jahre nur,
Doch meine Mutter,
Die mich erzogen,
Grämt ihr ganzes Leben sich." (Böckel 290; vgl. auch die übrigen dort angeführten Beispiele.) Aber in dem deutschen Volkslied „Loskauf" findet sich eine ähnliche Auffassung.[13]) Ein von einem Schiffer gefangenes Mädchen bittet Vater, Mutter, Bruder und Schwester, sie für ein verhältnismäßig geringes Lösegeld zu befreien, aber sie tun es nicht. Schließlich wendet sie sich an

[13]) Reifferscheid, Nr. 5; Uhl. I., 173.

ihren Liebsten, er möge sich für sie ans Ruder verkaufen. Der Liebste ist gleich bereit, „Leib und Seele" hinzugeben, um sein Mädchen zu erretten. Auch in dieser Ballade ist die Darstellung Grimmes hervorzuheben, die, frei von jeder störenden Rhetorik und Reflexion, wie ein echtes Volkslied die schlichten Tatsachen für sich sprechen läßt. In der letzten Strophe kehrt das alte Volksliedermotiv wieder, daß eine Blume auf dem Grabe der Geliebten entspringt — im Volkslied meist eine Lilie als Symbol der Unschuld, hier eine Rose als Symbol der Liebe —, die für den Geliebten bestimmt ist. Außer dem „rosenroten Mägdlein", dem „bittren Tod", dem „Güldenkranz", dem „Röslein" und dem „Herzgeliebten" erinnern auch die Reime, mit Ausnahme von Str. 2 ruht: Gut, an das Volkslied. Die erste Strophe lautet:

„Es blüht ein Mägdlein rosenrot —
Die Rosen brach der bittre Tod."

Den gleichen Reim, verbunden sogar mit einer ähnlichen Gedankenfolge, hat folgendes Verspaar:

„Der uns zwey scheidt das ist der todt,
er scheidet gar manches mündlein rot." [14])

rot: Tod auch Uhl. I 139, 182, 138; Kn. W. 269, 533, 536. Das Wörtchen „wein" tritt im Volkslied häufig in Reimbindung mit mein, dein, sein, — lein u. s. w.; wie hier Wein: mein z. B. Uhl. II 16, kranz: tanz Uhl. I 23; diese beiden Wörter treffen in der Volkspoesie häufig zusammen, da ihr Auftreten gewöhnlich, wie auch hier, an die Sitte erinnert, daß die Mädchen früher mit einem Kranze zum Tanz gingen. Vgl. Uhl. W. III 506: „Bei Nithard ist auch dieses (= das Landvolk) schon völlig im Singen zu Tanz und Blumenkranz begriffen." Ich erinnere noch an Walters Lied: [15])

„‚Nemt, frouwe, disen kranz',
alsô sprach ich z' einer wol getânen maget:
‚sô zieret ir den tanz
mit den schoenen bluomen, als ir s'âfe traget.'"

Strophe 5 lautet:

„Ein Röslein sprang aus ihrem Grab,
Das pflückt' ihr Herzgeliebter ab."

Der Reim Grab: ab hängt im Volkslied eng mit dem in diesen Versen behandelten Motiv zusammen; er stellt sich fast ausschließlich ein, wenn eine Blume von einem Grab abgepflückt wird oder werden soll, z. B.:

„Und pflanzt drei Lilien auf mein Grab,
Dann kommt mein Geliebter und pflückt sie ab." [16])

---

[14]) Daur, S. 125.
[15]) Pfeiffer, Walther von der Vogelweide, Nr. 6.
[16]) Blümml II., 163; nach Mittler, Deutsche Volksl., S. 190.

Die erste Strophe der Ballade „Die Erben" brachte wieder den typischen Vergleich des Mädchens mit der Rose, den Grimme ganz besonders zu schätzen scheint. Vor allem lockt ihn der rote Mund zum Vergleich mit der roten Blüte:

„Wo einst in süßer Rosenzeit
Ein Rosenmund mich grüßte". (D. W. 4; vgl. D. W. 13, 33, 26, 213, 218, 244, 364.) Diese Vergleiche sind im Volkslied sehr häufig, werden doch sogar in einigen Liedern von den Lippen Rosen gebrochen:

„Wann kommt die frohe Stunde,
der Augenblick heran,
daß ich von deinem munde
die rosen brechen kann?" (Erk-B. II 448 f.)

Die rosenroten Wangen scheinen dem Dichter in gutem Einklang zu stehen mit der blauen Farbe der Augen:

„Zwei rosenrote Wangen,
Und zwei Blauäugelein,
Die müssen aller Zeiten
Meins Herzens Wonne sein" (D. W. 19).

Die roten Wangen, die zu den blauen Augen so gut passen, lobt auch das Volkslied:

„Sie hat zwei blaue Äugelein,
Die glänzen wie die Stern',
Sie hat zwei rote Bäckelein,
Sind röter als der Wein" (Kn. W. 462).

Es gilt hier, was Böckel von einem Volkslied sagt: „Der Farbengegensatz, scheinbar so nebensächlich, wirkt überaus anschaulich."[17])

Die Ballade „Ewige Liebe" (D. W. 224) behandelt das traurige Schicksal eines Mädchens, deren Geliebter, ein Jäger, gestorben ist. Alle Freude an der farbenprächtigen Natur ist ihr genommen; sie legt schwarze Kleider an und begibt sich in ein Kloster. Dort will sie „auf Gottes Aue" für ihren Liebsten „Vergißmeinnicht suchen", bis in Ewigkeit will sie ihm treu bleiben. Hierbei machen ihre Gedanken einen ähnlichen Weg wie die der Nonne in Uhlands Ballade „Die Nonne":[18])

„O wohl mir, daß gestorben
Der treue Buhle mein!
Ich darf ihn wieder lieben:
Er wird ein Engel sein,
Und Engel darf ich lieben."

Es ereignete sich früher häufig, daß ein Mädchen nach dem Tod des Geliebten (oder aus Reue, vgl. „Der verlorene Graf" D. W. 231)

[17]) Bröckel, S. 19. [18]) Uhl. W. I., 111.

ins Kloster ging. Ähnlich wie bei Grimme findet sich das Motiv behandelt in dem Lied Uhl. I S. 140. Ein Mädchen findet ihren Geliebten unter einer Linde erschlagen. Vergeblich bittet sie die Herren, die in ihres Vaters Hause versammelt sind, ihn begraben zu helfen. Mit ihren schneeweißen Händen" gräbt sie selbst ein Grab und legt den Toten hinein. Dann verläßt auch sie die falsche Welt:

„Nu will ick mi begeven
in ein klein klösterlin
und dragen schwarte kleder
und werden ein nünnekin."

Als Nonne aber singt sie dem verstorbenen Geliebten mit ihrer „hellen Stimme" die Messe und läutet dazu mit ihren „schneeweißen Händen" das Glöcklein. Zwischen diesen drei Nonnen bei Uhland, Grimme und im Volkslied ergeben sich mehrfache Beziehungen, obwohl die Voraussetzung zu Uhlands Ballade etwas anders ist. Ihre Klage ist begründet in der Trauer um den Geliebten. Das Kloster scheint ihnen zu gewähren, was ihnen in der Welt nicht zu teil wird, die Gelegenheit, mit schlichter Entsagung von aller Weltfreude dem Geliebten ein reines Andenken bewahren zu können, und ein stilles, tröstendes Glück, das im Gegensatz steht zu dem bitteren Schmerz über den Tod.

Das charakteristische Merkmal in „Ewige Liebe" ist die „sinnbildliche Benutzung" der Farbe und der Blumen. In der Zeit ihres Glückes leuchtete die Welt dem Mädchen in hellen Farben. Sie selbst trug ein „jägergrünes Kleid", Schuhe von „roter Seide", „rosenfarbene" Bänder und Schnüre; dazu blühten Rosen und Nelken. Nach dem Tod ihres Geliebten kleidet sie sich nur noch schwarz, grau und totenfarben; ihre Blumen aber sind verwelkt. Durch diese Gegenüberstellung der Farben wird der Stimmungswechsel des Mädchens veranschaulicht. Mit der „sinnbildlichen Benutzung" der Blume entwickelt sich im Volkslied eine „sinnbildliche Benutzung" der Farben, die den beliebtesten Blumen eigen sind, z. B. der roten Rose, der weißen Lilie, des blauen Vergißmeinnichts und Veilchens. Es gestaltet sich „eine vollständige Farbenlehre, die jeder einzelnen Farbe für die Angelegenheiten der Liebe einen besonderen Sinn beilegt und diesen auch je auf die Färbung der Blumen überträgt."[19] Im letzten Grunde haben wir es nicht mit einer rein äußerlichen Erklärung zu tun, sondern die unterschiedliche Bedeutung der einzelnen Farben ist wieder aus dem engen Verhältnis zur Natur entstanden. Der Sommer mit seiner leuchtenden Pracht, den blauen, roten, weißen Blüten und dem grünen Kleid der Natur und andererseits der traurige, farblose Anblick des Winters mit der Herrschaft der grauen und schwarzen Farben haben diesen Gegensatz hervorgerufen. Im Volkslied begleiten die hellen Farben immer die Äußerung einer

[19]) Uhl. W. III., S. 545.

Freude, während die dunklen auf ein Unglück und Trauer hinweisen. So hat Grimme in „Ewige Liebe" die Sprache des Volksliedes nachgebildet; auch das blaue Vergißmeinnicht am Schlusse gehört dazu; es bedeutet die Treue, die das Mädchen dem Verstorbenen halten will. (Ich weise hier auf die ausführlichen Darlegungen Uhlands über dieses Gebiet hin, Uhl. W. III S. 545 ff.)

Grimme zeigt stets eine große Vorliebe für farbenbezeichnende Adjektive (die weiter unten näher besprochen wird). Er wendet sie sogar, ganz im Stile des Volksliedes, mehrfach allein an, um einer Empfindung oder einer Stimmung Ausdruck zu verleihen. Noch häufiger dienen sie ihm dazu, den Eindruck eines Gedichtes verstärken zu helfen. Diese Vorliebe führt ihn, wie in „Ewige Liebe", zu der vom Volkslied vorgezeichneten Art der sinnbildlichen Benutzung der Farbe zurück. „Frühlings Vollendung" (D. W. 13) knüpft an den Freude und Lust erweckenden Hauch des Frühlings an, der sich über die ganze Natur ergießt. Auch den Dichter hat er ergriffen und mit Liebe erfüllt. Hoffnungsvoll nähert er sich der Geliebten und gesteht ihr seine Liebe:

„Da hab' ein Wörtlein ich gewagt,
Da ward ein Wörtlein mir gesagt,
Zwei Wangen sah ich mir erglühn —
Und alles war, und alles grün."

So hat er also die ganze Freude und Hoffnung über die Antwort der Geliebten konzentriert in dem Wörtchen „grün"; man vergleiche ferner die Darstellung des Traumes in dem Gedicht „Morgenrot" (D. W. 35).

Die „Farbenlehre der Liebe", die ich vorhin besprochen habe, ist noch einen Schritt weiter gegangen. Sie legte zunächst den Farben der beliebtesten Blumen einen bestimmten Sinn bei; z. B. bedeutete das „Veilchenblau" Stetigkeit oder Treue. An die Stelle der Farbe wurde die Blume selbst gesetzt, die jedoch die Bedeutung ihrer Farbe beibehielt, zuerst in dem Liede, das Johann von Habsburg in der Gefangenschaft sang: „Ich weiß ein blaues Blümelein." Nur dieser Anfang des Liedes ist überliefert; ursprünglich war damit das Veilchen, später das Vergißmeinnicht gemeint. Wie früher „blau", so soll jetzt „Vergißmeinnicht" an die Treue gemahnen. Der Sinn, der ihm beigelegt ist, ist aber gleichzeitig in seinem Namen erhalten. „Mit dem Vergißmeinnicht aber eröffnet sich eine neue Botanik der Liebe, eine Reihe von Kräutern und Blumen, deren spruchartige Namen mannigfache Beziehung auf Liebesverhältnisse gestatten und nun auch emsig in den Liedern ausgebeutet werden: Vergißmeinnicht, Wohlgemut, Augentrost, Jelängerjelieber, Ehrenpreis, Maßlieb usw."[20]) In der Art dieser Lieder, vielleicht etwas sinnreicher, ist Grimmes Gedicht „Der Liebes-

[20]) Uhl. W. III., S. 551.

gang" (D. W. 285) gehalten. „Frauenschühlein", „Fingerhütlein", „Frauenmantel", „Glockenblumen", „Goldkrönlein", „Ehrenpreis" und „Königskerze" hört ein Reiter, der zu seiner Liebsten will, in Gedanken von seinem Hochzeitstag reden. Vergl. hiermit „Blumensprache", Erk-B. II 210.

Ohne Licht und Glanz, ohne Freude ist nach der Auffassung der Volksdichtung das Leben der Waisen. Die Liebe erfüllt vor allem die meisten Volkslieder; Haß und ähnliche Regungen sind ihnen fremd. Darum zeigen sie gerade den Waisen gegenüber, die von aller Liebe verlassen sind, das innigste Mitgefühl. Das bittre Leid dieser Verlassenen hat zu einer Anzahl rührender Lieder Anlaß gegeben; in allen ertönt der trauernde Ruf:

„Ach Gott, wem soll ich's klagen?
Mein Vater und Mutter sind tot." [21])

Wie im Volkslied, so jammert auch das „Waisenmädchen" bei Grimme (D. W. 226) nach Vater und Mutter:

„Ich bin ein arm verstorben Kind!
Im Kirchhof unter einem Stein,
Da schlafen Vater und Mutter mein."

Darum ist ihr auch alle Freude genommen. „Ich arm verstorben Kind!" refrainartig, jedoch nicht konsequent durchgeführt, kehrt dieser Gedanke des Mädchens wieder. Mit ihrer trüben Seelenstimmung findet sich die Natur in vollem Einklang: „Die Sonn' ist kalt, es geht der Wind." Auch im Volkslied fehlt dem Waisenkind die warme Sonne:

„Wie saust der Wind, wie stäubt der Schnee,
Das tut den armen Waisen weh." (Böckel 293.)

Während das Waisenkind in Trauer versunken ist, geht plötzlich ein Mädchen vorüber, das mit heller Stimme ein Lied von ihrem Liebsten singt. So haben wir hierdurch für einen kurzen Augenblick den im Volkslied beliebten Gegensatz zweier Mädchen vor uns, des glücklichen und des traurigen, wie er ergreifend auftritt in dem oben zitierten Lied „Ich hört' ein Sichlein rauschen". Der lustige Gesang nimmt noch die Gedanken der armen Waise ein, als sie in Schlaf versinkt, sodaß in ihr ein wunderbares Traumbild hervorgerufen wird:

„Da sah wohl durch den grünen Baum
Ein Traum ihr in das Herz hinein,
Es muß was Schönes gewesen sein."

Die Kontrastwirkung, die einen glücklichen Traum in Gegensatz zur rauhen Wirklichkeit stellt, ist auch im Volkslied sehr beliebt. In dem Lied Uhl. II 119 liegt ein Bursche unter einem Rautenstrauch und schläft:

---

[21]) Böckel, S. 293.

„Es traumt mir also süße:
Wie daß ein wunderschöne maid
wol stünd bei meinen füßen."

Als er aber aufwacht, sieht er nur ein altes Weib vor sich stehen. Bei Grimme wird durch das Erwachen die Wirkung des schönen Traumes nicht plötzlich aufgehoben. Sondern die Waise hält das Traumbild von dem schönen Knaben noch fest. Aus seinen Worten „nun wein nicht mehr, du arm verstorben Kind" erwächst ihr Trost und Hoffnung. Diesen versöhnlichen Schluß hat „Das Waisenmädchen" gemeinsam mit dem volkstümlichen Lied „Schaut's außi, wie's regnet". Ein Mädchen weint und jammert, weil sie weder Vater noch Mutter noch einen Liebsten hat, alle drei sind ihr gestorben. Da wird auch sie schließlich durch einen Knaben getröstet:

„Du wunderliebs Dierndl,
hör auf mit dein'm Woan'n,
schau, i wüßt dir a Büeberl,
geh, bleib nit alloan!" (Erk-B. II 424).

Der Soldat und der Kriegsmann gehören im älteren Volkslied auch zu den Fahrenden und Heimatlosen, die es so gerne besingt. Der hinreißende Rhythmus der schmetternden Trompeten und der unruhige Wirbel der Trommeln haben wohl früher manchem Burschen den letzten Stoß gegeben, unter die Soldaten zu ziehen, wenn sie sich in Gedanken schon längst mit den Abenteuern des Kriegslebens angefreundet hatten. Lenaus „Werbung" zeigt uns, wie unwiderstehlich das Locken des Werbers klingt, wenn er alle Leidenschaften in dem umworbenen Burschen in Aufregung bringt, daß er Mutter und Braut verläßt und den Handschlag nimmt. Da drängen selbst die alten Magyaren die Tränen nicht zurück; sie wissen, daß wieder das Glück einer Familie zerstört worden ist. Solche Szenen mögen wohl die Kreise, in denen unser Volkslied erblühte, häufig erlebt haben; der Auszug in den Krieg ist ihnen darum gleichbedeutend mit einem ewigen Abschied. Manches Liebesglück hat dadurch ein frühes Ende gefunden. Inhaltlich lehnt sich an diese Lieder Grimmes Ballade „ Die Werbung" (D. W. 291) an. „Jung Ditti" sieht im Herbst die Kraniche gen Süden ziehen; sehnsüchtig schaut er ihnen nach. Da wird's ihm „zu eng in Dorf und Gau", er läßt sich anwerben. Im Mai soll er mit den Soldaten in die Ferne ziehen. Kaum glaubt er die Zeit erwarten zu können. Doch es kommt anders. In ihm erwacht die Liebe zu dem bisher unbeachteten Elselein, das ihm nun Tag für Tag schöner erscheint. Jetzt ist es ihm nicht mehr zu eng in der Heimat. Doch der Mai kommt ins Land und Jung Ditti muß sein Elselein verlassen. Die Ballade steht in Gegensatz zu den Soldatenabschiedsliedern, in denen ein Bursche in den Krieg zieht, weil die Liebste untreu geworden ist; vgl.: „Wenn i di net krieg, gang i fort in Krieg" (Erk-B. II 348).

„Die Werbung“ erinnert durch die tragische Wendung, die der Schluß bringt, an das Lied vom „Dusle und Babeli“ (Kn. W. 193), in dem der Knabe auch zu voreilig zum Hauptmann geht, um sich anwerben zu lassen, sodaß auch ihm nachher der Abschied von seinem Mädchen bitteres Herzleid bringt. Die Abschiedsszene gibt uns eine im Volkslied häufig wiederkehrende Situation:

„Jung Ditti sah zum letztenmal
Vom hohen Berg ins tiefe Tal.“

Ähnlich hebt der Sänger des bekannten Liedes Uhl. I 144 an:

„Ich stand auf einem berge,
ich sah in tiefe tal.“

Der Berg, über den der Wandrer von dannen zieht, ist ja besonders geeignet, durch einen letzten Blick von der Heimat Abschied zu nehmen.

Weit freudiger und auf einen helleren Ton gestimmt als in der „Werbung“ klingt der Abschied in „Drei Rosen“ (D. W. 91). Mit fröhlichem Sang, drei blühende Rosen am Hut, kommt ein Reiter zu seinem Liebchen, um Abschied zu nehmen. Aber sie ist mutig, ihr Herz ist von Vaterlandsliebe erfüllt. Lieber will sie weinen, als daß der Kaiser sein Reich verliere. Grimme gibt an, daß dieses Gedicht zu der Melodie des Volksliedes verfaßt ist:

„Es kann mich nichts schöner erfreuen,
Als wenn der lieb Sommer angeht.“

[es geht weiter:

„Da blühen die Rosen im Walde,
Ju ja im Walde,
Soldaten marschieren ins Feld“, Erk-B. I 167;

Kn. W. 338; wie Grimmes Gedicht bringt es zunächst einen Soldatenabschied, dann jedoch die Rückkehr und die Ermordung des Mädchens, das während der Abwesenheit des Soldaten untreu geworden ist. Ich halte es für wahrscheinlich, daß Grimme an diesem Ausgang Anstoß nahm, und darum einen fröhlicheren Text zu der alten Melodie erfand.] Den Charakter eines Volksliedes hat Grimme durch verschiedene Motivanlehnungen zu wahren gesucht. Die drei Rosen am Hute des Reiters, die am Morgen so frisch blühen und am Abend verwelkt sind, geben einen deutlichen Ausdruck für den Stimmungswechsel. Zwar nicht hoffnungslos, aber durch die Schwere des Abschieds doch traurig, bringt die alte Klage über das Scheiden und Meiden durch:

„Das Kommen, das leidige Scheiden
Begegnen sich auf der Schwell'.“

Die Küsse, die der Reiter seinem Liebchen zum Abschied schenkt, vergleicht er mit drei Rosen:

„So gebe ich dir noch drei Röslein,
Die wahre zu jeglicher Stund'!
Verschenke sie keinem andern,
Bis daß ich wiederkehr'!"

Auch im Volkslied sollen drei Rosen an Liebe und Treue mahnen:

„Es sten dri rosen in jenem dal,
die rufent, jungfrauw, an!
got gsegn üch, schöne jungfrauw,
und nement kein andern man!"

Die Rosen sollen nicht nur das Mädchen vor der Untreue warnen, sondern der Reiter knüpft auch an sie die Hoffnung auf ein Wiedersehen an:

„Will's Gott, im andern Sommer,
Dann wachsen der Röselein mehr."

Die Röslein, die im Sommer blühen werden, bedeuten das neue Liebesglück, auf das sie hoffen. Das Bild nähert sich also der symbolischen Bedeutung, die die Rosen im Volkslied haben. Im gleichen Sinne sind z. B. folgende Verse eines Volksliedes gemeint:

„es get ein frischer sommer herein,
bringt uns der röslein viel" (Uhl. I 55).

Der „Herzliebste", das „Treulieb", die „Feyel und Blumen" und das „silberne Hütlein" sind ebenfalls Erscheinungen des Volksliedes.

Die Sehnsuchtsklage der auf einander Harrenden, die wir in Webers Gedichten so häufig hören, ertönt nur selten in Grimmes Liedern. Zu der Gruppe dieser Lieder gehört das schon besprochene „Wo sich die Wege scheiden" und „Auf der Landstraße "(D. W. 45). In diesem letzten Gedicht kehrt ein Wanderbursche in ein Wirthaus ein; Wirt und Gäste sind ihm unbekannt. Er sitzt allein mit seiner Sehnsucht nach der fernen Geliebten. Doch wie die andern fröhlich trinken, da leert auch er sein Glas bis auf den Grund; in Gedanken sendet er dabei seiner Liebsten einen Gruß:

„Grüß' Gott daheim, grüß' vielmals
Dich, herzgeliebte Maid!"

Der Wanderbursch, der im Wirtshaus rastet und beim frischen Trunk seines Mädchens gedenkt, gehört weniger dem älteren Volkslied an. Wohl singt auch dort schon ein Mädchen:

„Kehrst du ins Wirtshaus ein,
und trinkest ein Gläslein Wein,
sollst mir's zur Gesundheit trinken,
wenn du mein Schatz willst sein."

Aber häufiger taucht seine Gestalt erst in den Liedern auf, die im vorigen Jahrhundert ins Volk gedrungen sind. Er ist uns vertraut geworden durch Wilhelm Müllers herrliches Lied „Im Krug zum

grünen Kranze" (1821). Mit diesem Wanderburschen sind auch die junge Wirtin und der Wirtin Töchterlein in unsere volkstümliche Lyrik eingezogen, jene durch Baumbachs „Lindenwirtin", diese durch Uhlands Lied „Der Wirtin Töchterlein". Beide haben allerdings ihre Vorgänger im älteren deutschen Volkslied. Von einer Wirtin, die dem Zecher seine vertrunkenen Kleider heimlich zurückgibt, ist die Rede in dem Schlemmerlied „Heiaho" (Erk-B. III 93 f., Uhl. II S. 11). Uhlands Ballade ist eine Umdichtung eines Volksliedes. Von Uhlands Lied ist offenbar Grimmes „Eins zu Eins" (D. W. 213) abhängig, wie schon der Anfang zeigt:

„Es pochen drei Burschen an der Winzerin Haus;
Schöne Winzerin, eia! so komm mal heraus."

Die Winzerin ist hier selbst die Umworbene. Die drei Burschen werden ebenfalls einzeln vorgeführt, ohne jedoch in ihren Reden die feine Steigerung zu bringen wie bei Uhland. Zweimal finden wir in Grimmes Gedichten einen Lindenwirt, D. W. 349 und Gr. Ged. 18. Der Wein schmeckt auch unserem Dichter besser aus der Hand des Töchterleins als aus der des Wirtes:

„Herr Wirt! der heißen Kehle
Ein Krüglein kühlen Weins!
Und laß ihn mir kredenzen
Die Hand des Töchterleins!" (D. W. 294.)

Hierher gehört noch folgende Szene aus dem Gedicht „Zwei Inschriften" (D. W. 326):

„Und bei der holden Wirtin mein
Trank ich ein Krüglein kühlen Wein."

In der „Werbung" hatte Grimme dargestellt, wie ein Bursche zu spät die Schönheit des lieben Elseleins entdeckt, sodaß ihm sein voreiliger Schritt nachher bittere Schmerzen verursacht. Einen verwandten Stoff behandelt Grimme in der Ballade „Die Allerschönste" (D. W. 203); nur der Ausgang verläuft glücklicher. Herrn Rainold gefallen die Mädchen in seiner Heimat, an der Ruhr, nicht. Er zieht aus über den Rhein und über das Meer, ohne jedoch die Allerschönste zu finden, die er sucht. Traurig kehrt er in sein Städtchen zurück, als ihm plötzlich die Allerschönste begegnet. Zu seinem Erstaunen entdeckt er, daß es des Nachbars Töchterlein ist. Herrn Rainold ist es ergangen wie so manchem seiner deutschen Landsleute. Die echte deutsche Wanderlust trieb ihn in die Ferne, doch das stärkere Heimweh führt ihn zurück und läßt ihn in seiner Heimat Schönheiten entdecken, die er draußen vergeblich gesucht hatte. Der Aufbau der dritten, fünften und siebten Strophe:

„Wohl sind es schöne Mädchen,
Von der Ruhr bis an den Rhein:
Die Allerschönste fand er nicht"

erinnert sehr an die letzte Strophe in Uhlands „Schloß am Meer“:

„Wohl sah ich die Eltern beide,
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide;
Die Jungfrau sah ich nicht“ (Uhl. W. I 119).

Die Begegnung mit dem Mädchen ist in eine typische Volksliedstrophe gekleidet:

„Im Städtchen auf der Straße,
Was begegnet ihm allda?
Da blinkte Nachbars Töchterlein
Ihm also licht ins Herz hinein,
Wie ihm noch nie geschah.“

Man vergleiche damit:

„Es ritt ein Herr mit seinem Knecht
Des Morgens in dem Taue.
Was fand er auf der Heide stehn?
Ein wunderschöne Jungfraue.“ (Kn. W. 231; ich verweise auf meine Bemerkungen zu Webers „Wandergesell“.)

In unserem Märchen und auch im Volkslied kehrt die Erzählung von einer Geige wieder, bei deren Klang alle, die ihm lauschen, tanzen müssen; sogar der Teufel ist ihm verfallen. In dem Märchen „Der Jude im Dorn“ (Grimms „Kinder- und Hausmärchen“ S. 330) ist von einer solchen Fidel die Rede; der Besitzer geigt sich schließlich damit vom Galgen frei. Diesen Erzählungen liegen wohl ursprünglich Begebenheiten zu Grunde, die von außergewöhnlichen Wirkungen der Musik berichteten. Aber wie so häufig, so hat auch ihnen das Märchen den Mantel des Wunderbaren und Zauberhaften umgehängt, sodaß ihre alte Gestalt kaum noch erkennbar ist. Rein erhalten ist sie jedoch in der Ballade vom kleinen Spielmannssohn. Aus den beiden Fassungen dieses Volksliedes, die Erk-B. I S. 38 gibt, stelle ich folgende Strophen zusammen, die sich meiner Ansicht nach am besten zu ergänzen scheinen: [22])

„Als ich ein kleiner Knabe war,
Da lag ich in der Wiegen.
Als ich ein wenig größer war,
ging ich auf freier Straßen.

Da begegnet mir des Königs Töchterlein
In ihres Vaters Lustgarten.
„Komm herein, du kleiner Spielmannssohn,
spiel mir eine neue Weise.“

[22]) Ungefähr die gleiche Fassung bringt W. Vesper: „1000 Jahre deutscher Ballade“, Berl. Langewiesche.

‚Die neue Weise spiel ich dir nicht,
ich fürcht so sehr deinen Vater;
es sind der falschen Kläffer so viel,
die möchten mich ihm verraten.‘

Es währt kaum eine Viertelstund',
der König kam gegangen:
„Du Schelm! Du Dieb! Du Spielmannssohn!
Am Galgen sollst du hangen!“

Es währte kaum drei Tage lang,
Die Leiter mußt ich steigen:
‚Ach gebt mir meine Geige her,
ich will ein wenig drauf streichen.‘

Ich strich wol hin, ich strich wol her,
ich strich auf allen vier Saiten,
ich spielt ein hübschen Totengesang;
der König fing an zu weinen.

/: Komm herunter :/ kleiner Spielmannssohn!
Meine Tochter soll dir werden.
In Östreich ist ein Schloß gebaut,
da sollst du König werden.“

Dieses hübsche Lied vom kleinen Spielmannssohn muß die Vorlage gewesen sein zu Grimmes Ballade „Eine feine Historia vom Spielmann und der Prinzeß“ (D. W. 287). Zum Beweise lasse ich die entsprechenden Verse Grimmes folgen:

„Es war einmal ein feiner Knab',
Zog durch die Welt wohl auf und ab,
Er kaum vor eines Königs Haus,
Die Prinzeß schaute zum Fenster heraus.
Und als der Abend gekommen war,
Der Knabe trat zur Prinzeß dar.
Das stund bis in die helle Nacht,
Da haben die Häscher sie eingebracht;
Der König faßt' ein' schweren Zorn,
Er warf den Knaben wohl in den Turm:
‚Und eh drei Tage vergangen
Sollst du am Galgen hangen.‘
Er ward vom Henker erfaßt beim Arm,
Mußt' steigen die Leiter, daß Gott erbarm'!
‚Gebt mir vor meinem letzten End'
Noch einmal die Geig' in meine Händ'.‘
Er spielte so süß, er spielte so weh —
Der König rief: ‚Wie ist mir geschehn?

Du blutiger Henker, laß ab, laß ab!
Dir sei verziehen, mein feiner Knab'!
In Ungarn steht mir ein stolzes Schloß,
Drin sollst du herrschen ein König groß.'"

Grimme weicht insofern vom Volkslied ab, als bei ihm nicht die Königstochter als der werbende Teil auftritt, sondern der Spielmann; er entführt die Prinzessin. Was die Ausführung betrifft, so macht Grimme vom Lied aus einen Schritt rückwärts. Wenn auch anmutig, so malt er uns die Ereignisse doch allzu breit aus. Er zeigt uns jeden Fortschritt des Liebeswerbens, die Einzelheiten vor der Hinrichtung, die verschiedene Wirkung des Spiels. Auch bricht er nicht an der rechten Stelle ab. Die beiden letzten Strophen vermindern den Eindruck der hübschen Wendung, die durch das wunderbare Spiel eingetreten ist. Dadurch, daß Grimme die Sprunghaftigkeit des Volksliedes allzu sehr beseitigt, schwächt er die Wirkung seiner Ballade ab. „Der Kunstdichter achtet darauf, daß nichts unvorbereitet kommt, daß alles mit einer Einleitung und den gehörigen Übergängen versehen sei; er setzt Mittelglieder ein, sorgt für Abrundung und Gleichmäßigkeit. Um das alles kümmert sich das Volkslied nicht: nur das Wichtigste und Ergreifendste erfaßt es und stellt es dar und erreicht damit die größte Schnelligkeit der Handlung. Dadurch kommt das Wesentliche und Notwendige zu um so stärkerer Wirkung." [23]) Ein treffendes Gegenstück zu Grimme bietet der Aufsatz „Zur Volksliedfrage" von Jungbauer.[24]) Eine Volkssängerin knüpfte an einen Mord, der sich in ihrer Heimat ereignete, ein Lied an von 21 Strophen. Das Lied hielt sich im Volksmund; aber nach ungefähr 60 Jahren wurden nur noch 7 Strophen gesungen, und zwar die für das Lied bedeutungsvollsten, teils weil sie die Tat schildern, teils weil „sie sich aus Gründen des Inhalts und der Form leicht merken ließen". Grimme schlägt fast den umgekehrten Weg ein, sodaß aus den 7—8 Strophen des Volksliedes seine Ballade auf 23 Strophen anschwillt.

Der Einleitungsvers ist aus dem Volkslied entnommen. „Es war einmal ein junger Knab'", so beginnen zwei Lieder in „Des Knaben Wunderhorn" (S. 217 und 672). Die beiden ersten Verse zusammen erinnern an Uhland:

„Jung Siegfried war ein stolzer Knab',
Ging von des Vaters Burg herab" (Uhl. W. I 204).

Uhland wird sich seinerseits auch an das Volkslied angelehnt haben. Die naive Darstellung der Prinzessin, die zum Fenster herausschaut, hat ebenfalls ihr Vorbild im Volkslied; z. B.:

„So bald ich kam wol für das haus,
da sach das megdlein zum fenster aus" (Daur 124).

[23]) Wackernell, S. 19.
[24]) Germanisch-Romanische Monatsschrift, 5. Jahrg., S. 65.

[Die Verse:

„Du Allerschönste, komm mit mir!
All' Tage spiel' ich mein Schönstes dir"

sind eine Reminiszenz an Goethes „Erlkönig":

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir." Goethe I 105.]

Die Situation, daß beide auf einem Pferd über die Heide reiten, ist im Volkslied beliebt. In einer niederdeutschen Fassung der „Ulinger" Balladen heißt es:

„he swung se wull achter sik up sin perd.
Se ridden de grune Heide entlank." (Uhl. I 107.)

Dem Gefühle des Volksliedes entspricht es, wenn Grimme den Knaben nicht nur von der Liebsten Abschied nehmen läßt, sondern auch von der Sonne. (Vgl. Böckel S. 270 ff. und meine entsprechenden Ausführungen bei Weber.) Aus einem märchenhaften Schlosse, das im Ostlande, d. h. Morgenlande, liegen soll, ist in unseren Volksliedern das „Schloß in Österreich" geworden (vgl. Erk-B. I 204). Grimme geht noch weiter und verlegt das Schloß nach Ungarn. Die Angabe, daß der Knabe das Jungfräulein bei den Händen nahm, ist nach Daur S. 135 für das Volkslied typisch. Die sprughafte Darstellung des Volksliedes ist nur einmal im echten Stil angewandt, in der achten Strophe. Der Knabe hat die Prinzessin gebeten, mit ihm zu ziehen, doch sie gibt keine Antwort; unvermittelt heißt es dann:

„Auf einem Rößlein die beiden,
So jagten sie über die Heiden."

Die Zeitbestimmung „Das stund bis in die halbe Nacht" gehört wie „Das stund sich bis ins dritte Jahr" (D. W. 232) zu den festen Ausdrucksformen des Volksliedes (Daur 97); „es stund bis an den dritten tag" heißt es Uhl. I 182. Hierzu gehören ferner: „feiner Knab"; das „Jungfräulein"; der „junge Leib" (= Leben); ein wunnigs Weib".

Im märchenhaften Volkston ist auch die Ballade „Der Liebe Ungefähr" gehalten. Ein Falke läßt einen Ring in den Pokal eines Königs fallen. Auf dieses wunderbare Zeichen hin begibt sich der König auf ein Schiff, das er Wind und Wellen überläßt. Er landet am Ufer Irlands, wo er das Fräulein findet, dem der Falke den Ring gestohlen hatte. Die vielen Zufälligkeiten, die ans Wunderbare streifen, liebt das Volk in seinen Dichtungen; es verlangt keine inneren Begründungen. Wie das Märchen und die Sage, so setzt sich auch das Volkslied über alle äußeren Unwahrscheinlichkeiten hinweg. Wunderbar wie in dieser Ballade ist zum Beispiel das Schicksal eines Ringes in dem Volkslied „Bald graf' ich am Neckar, bald graf' ich am Rhein" (Kn. W. 337). Ein Ring, der in den

Neckar geworfen wird, schwimmt, ganz selbstverständlich, weiter durch den Rhein bis ins Meer; ja er erlebt noch mehr:

„und schwimmt es, das Ringlein,
so frißt es ein Fisch,
das Fischlein soll kommen
auf's König's sein Tisch."

Die Eingangssituation:

„Ein König saß zu Weine;
Viel Grafen um ihn her —"

findet eine Parallele in einem Volkslied:

„Der König über Tische saß,
Ihm dienten Fürsten, Herren." (Kn. W. 258.)

Es ist ein Zug aus dem alten Epos, wenn der König sein Schifflein treiben läßt, und wenn er gerade dadurch seine Liebste findet. Gut herausgearbeitet ist die Steigerung bei der Begegnung des Königs mit dem Fräulein. Wie im Volkslied veranschaulicht der Dichter ihre Schönheit nur an der Farbe der Haare und der Augen:

„Aus ihren blauen Augen
Wohl unter güldnem Haar."

Man vergleiche damit:

„Sie hat zwey äuglein, die sind klar,
darzu ein gelb geflochten haar" (Daur. 118).

Charakteristische Reime des Volksliedes sind Mut: gut (Daur 122; vgl. besonders Uhl. I 160); Gold: hold (Daur. 112); Mund: Stund' (Daur. 113). Durch die Wortwahl sucht Grimme ebenfalls dem Volkston nahe zu kommen, z. B. durch den Gebrauch der Ausdrücke: viellange, vieledle, viellieber, roter Mund, schwerer Mut, Mond (= Monat), gülden Haar und durch häufige Vergleiche mit Gold.

Der prächtige Humor Grimmes, der seinen plattdeutschen Werken so viele Freunde erworben hat, ist auch in einigen hübschen Liedern gut zur Geltung gekommen; sie lehnen sich fast alle, teils mehr, teils weniger, an das Volkslied an.

„Es ist nicht für die Basen,
Es ist nicht für die Mütter,
Was Neues sich begeben hat
An einem Brückengitter."

So beginnt die schelmische Erzählung des Knaben in „Geheimnis" (D. W. 10), aus der die helle Freude darüber herausleuchtet, daß es ihm wieder einmal gelungen ist, mit seiner Liebsten unbemerkt zusammenzukommen. Als der Mond mit seinem Silberglanze die Nacht erfüllte, da kam ihnen der Baum der Liebenden, die Linde, zu Hilfe und gewährte Schatten genug. Durch den hellen Monden-

schein, das Rauschen des Wassers, das Wehen des Windes, den tiefen Schatten, vermischt mit dem zarten Duft der Lindenblüten, ist die Nachtstimmung wunderbar herausgearbeitet. Geheimnisartig, nur andeutend berichtet der Knabe. Was er in der Nacht gesprochen hat, wer mit ihm zusammen war, das ist sein Geheimnis, das „weiß in der Welt nur Eine". Auch im Volkslied wird der Name der Geliebten verschwiegen:

„Die eine, die heißet Susanne,
Die andere Annemarei,
Die dritte, die darf ich nicht nennen,
Sie soll mein eigen sein." (Bruinier 132.)

Dem stimmungsreichen Bericht ist der köstliche Schluß gut angepaßt:

„Und niemand hat's vernommen,
Als nur der Sternenreigen
Und Sankt Johann von Nepomuk —
Und der versteht zu schweigen."

Diese Verse erinnern an den Schluß von Walthers schönstem Liebeslied „Under der linden an der heide":

„wes er mit mir pflaege,
niemer niemen
bevinde daz, wan er und ich
unde ein kleinez vogellin:
tandaradei!
daz mac wol getriuwe sin."
(Pfeiffer, Walther v. d. Vogelweide, Nr. 9.)

Auch das Volkslied kennt dieses Motiv:

„'s hat's niemand gesehn,
nur die Amsel in dem Wald allein
könnt Zeuge sein." (Erk S. 364; Bruinier 132.)

„Johann von Nepomuk, ein Zier der Prager Bruck" hat wegen seiner Verschwiegenheit auch im Volkslied ein Denkmal erhalten:

„Dein Nam ist wohl bekannt
Im ganzen Böhmerland,
Weil du zu jeder Zeit
Der Verschwiegenheit
Ein Meister bist." (Erk-B. III 796; das Lied war auch in Westfalen verbreitet, vergl. August von Haxthausen, „Geistl. Volkslieder", S. 194.) [Ein Gegenstück zu den Schlußversen Grimmes bietet Chamissos „Verratene Liebe" (S. 85), in dem durch einen Stern verraten wird, wie sich zwei Liebende geküßt haben.] Das in „Geheimnis" behandelte Begebnis ist sicher nicht dem Volkslied entnommen. Dennoch habe ich das Gedicht in den Rahmen dieser Untersuchung gestellt, weil es durch seine Anschaulichkeit und

die feine Wiedergabe der beabsichtigten Stimmung innerlich dem Volkslied verwandt ist. Ich rechne „Geheimnis“ zu den besten und schönsten der hier zu betrachtenden Gedichte Grimmes.

Die Liebe, die kein Hindernis kennt, die trotz aller Schwierigkeiten immer neue Mittel und Wege findet, um zwei, die sich gern haben, zusammenzubringen, charakterisiert in lustigem Ton das Gedicht: „Die passen zusammen“ (D. W. 110):

„Das Mädel sollt' spinnen,
Das Mädel sollt' graben
Und waschen und kochen,
Die Mutter wollt's haben.
Mutter, o je!
Mein Fuß tut so weh! —
Da klangen die Geigen,
Es winkte der Junge,
Das hinkende Mädel
Ist baumshoch gesprungen.
Denn, denn,
Abermal denn:
Wenn ich zum Tanze geh',
Tut mir mein Fuß nicht weh.“

Das hübsche Gegenstück zu diesem Mädchen ist der Junge, der kein Geld besitzt, um Schneider und Schuster zu bezahlen, der aber stets Geld genug hat, „geht es zum Tanz im Krug“. Das Vorbild zu dem Mädchen hat Grimme in dem sehr verbreiteten „Spinnerlied“ gefunden; es steht z. B. Erk-B. II 640; Kn. W. 676, und war auch in Westfalen bekannt; Firmenich I 269 teilt eine Fassung in Lippescher Mundart mit. In diesem Lied fordert eine Mutter ihre Tochter auf, zu spinnen, sie will ihr dafür ein Paar Schuhe oder Strümpfe kaufen. Doch die Tochter will nicht, „meine Finger tun weh“. Da verspricht die Mutter, ihr einen Mann zu kaufen, und plötzlich ist aller Schmerz vergessen:

„Spinn, spinn, meine liebe Tochter,
Ich kauf dir einen Mann.
Ja, ja, meine liebe Mutter,
Der steht mir wohl an;
Kann wahrlich gut spinnen,
Von allen meinen Fingern
Tut keiner mir weh.“

[Die erste Strophe bei Grimme erinnert auch an Chamissos Gedicht „Auf der Wanderschaft“, Nr. 3:

„Er küßt dich auf die Stirne,
Er küßt dich auf den Mund;
Nun sie zu dir ihn tragen,
Sind ihm die Füße nicht wund.“ (S. 50.)]

Die Gestalt des Burschen scheint mir eine freie Erfindung Grimmes zu sein.

Eine Warnung an das Mädchen, nicht zu leichtsinnig zu sein und jedem, der ihr von Liebe spricht, zu trauen, bringt das Gedicht „Wart' es ab":

„Traue nicht, traue nicht,
Traue keinem Reitersmann!
Hält vor deinem Pförtlein an,
Lobt dein blankes Angesicht,
Wirft ein Küßlein dir hernieder,
Steckt ein Röslein dir ans Mieder,
Setzt sein Pferdchen dann in Trab.
Wer kommt wieder? — Wart' es ab!" (D. W. 115.)

Ebenso soll sich das Mädchen nicht auf die Musikanten und die Wanderburschen verlassen, sondern zu ihrem alten Schatz halten. Denn der bleibt immer treu, und wenn sie noch so launisch ist, ja:

„wirf ihn selbst die Trepp' hinab:
Er kommt wieder — wart' es ab."

Ob die Treue auch dieser zarten Liebesprobe standhalten wird, bleibt wohl zweifelhaft. Aber wenn dieser Rat so siegesgewiß erteilt wird, so muß ihm wohl eine ähnliche Erfahrung zu Grunde liegen, wie sie der Bursch im Volkslied gemacht hat, wenn er von sich selbst singt:

„der einen lieb bulen hat,
der tut gar manchen affengang" (Uhl. I 60).

Dieselbe Warnung, die in „Wart' es ab" ausgesprochen ist, wird im Volkslied einem Mädchen erteilt, z. B. in einem westfälischen Lied:

„Mädchen, traue nicht,
trau' keinem Fuhrmann nicht!
Er wird dich bald verlassen,
wird ziehen andre Straßen,
glaub' sicherlich,
trau' keinem Fuhrmann nicht." (Reifferscheid S. 93; vgl. Simr. 328; Erk-B. III 283 f.; III 355.) Aus der wörtlichen Übereinstimmung der Warnung schließe ich, daß Grimme sein Gedicht „Wart' es ab" dieser oder einer ähnlichen Strophe des Volksliedes nachgebildet hat.

In seiner humorvollen Weise berichtet Grimme über allerhand Zwischenfälle aus dem Liebesleben. Von gestörter Liebesfreude erzählen „Juchhei im grünen Wald" (D. W. 266) und „Das vergessene Pulverhorn" (D. W. 265). Besonders in dem letzten Gedicht ist die Überraschung heiter ausgemalt. Ein Jäger hat sein Pulverhorn vergessen; früher als gewöhnlich kehrt er darum von der Jagd um. Verwundert sieht er, daß der Kamin seines Hauses so lustig dampft. Doch seine Überraschung wird noch größer:

„Und wie er trat ins Haus hinein,
Sieh da! mein feines Töchterlein
Mit einem werten Freiersmann,
Und schlug ihm Eier in die Pfann'."

Ein niederländisches Volkslied berichtet einen ähnlichen Vorfall. Ein Mann kommt unvermutet nach Hause und überrascht seine Frau mit ihrem Liebhaber:

„Don hi al in der cameren quam,
dat bedde was daer ghebroken:
die eierkens stonden daer ghedopt,
die dojerkens waren uit ghesopen."[25]) Vgl. das Märchen „Der alte Hildebrand" bei Gebr. Grimm.

Solche unangenehmen Zwischenfälle in der Liebe, wie sie sich in den beiden letzten Gedichten ereignet haben, kennt auch das Volkslied; mit gutem Humor schildert es diese Vorgänge.[26]) Es zeugt von dem gesunden Gemüt des Volkes, wenn es solches Pech im Leben, besonders in der Liebe, nicht allzu tragisch auffaßt. Den Wanderburschen in Grimmes Gedicht „Ein mühsam Wandern" (D. W. 59) schmerzt es zwar tief, daß ihn die Liebste abgewiesen hat. Aber er umgibt schließlich sein Schicksal mit einer Art Galgenhumor, wenn er darüber die Betrachtung anstellt:

„Das Wandern ist ein mühsam Ding —
— Dem Himmel will ich's klagen —
Hat man zum Ränzlein auf dem Rück'
Noch einen Korb zu tragen."

In der vorliegenden Untersuchung konnte ich mich im wesentlichen nur auf die Tatsachen stützen, daß Grimme Uhlands Volksliedersammlung und „Des Knaben Wunderhorn" gekannt hat. Inwieweit ihm der Volksliederschatz seiner Heimat bekannt gewesen ist, welchen unmittelbaren Einfluß er auf seine Dichtung gewonnen hat, konnte ich nicht feststellen. Nur von zwei Gedichten Grimmes glaube ich mit Bestimmtheit angeben zu können, daß sie auf Lieder seiner Heimat zurückgehen. Sein „Neues Sternsingerlied" (D. W. 106) erinnert an den Brauch, der am Tage der heiligen drei Könige noch in manchen Gegenden geübt wird. Drei Knaben, als die drei Weisen aus dem Morgenland verkleidet, ziehen von Haus zu Haus und sammeln unter Absingung eines Liedes Gaben ein. Einige solcher Dreikönigslieder, die im Sauerlande gesungen werden, sind in der Zeitschrift „Niedersachsen" (19. Jahrg. S. 127) mitgeteilt worden. Zunächst scheint sich Grimmes Lied an ein weit verbreitetes „Dreikönigslied" anzulehnen, das sich z. B. in Kn. W. S. 834 gedruckt findet (auch Liliencron S. 82, Erk-B. III 109 ff.). Ich stelle die entsprechenden Verse gegenüber:

---

[25]) Hoffmann v. Fallersleben, „Niederdeutsche Volkslieder", S. 126.
[26]) Böckel, S. 317.

Grimme: „Was kommen allda für große, große Herrn?
Die heil'gen drei Könige mit ihrem Stern.
Wir sind gezogen vielmanche Meil'
In dreizehn Tagen mit großer Eil'.
Da knieten wir hin auf einen Stein
Und beteten an das Kindelein;
Dem waren wir alle gut und hold,
Verehrten ihm Weihrauch, Myrrh' und Gold."

Kn. W.: „Gott so wollen wir loben und ehr'n
Die heiligen drei König' mit ihrem Stern,
Sie reiten daher in aller Eil',
In dreißig Tagen vierhundert Meil'.
Wir sind die König vom finstren Stern
Und brächten dem Kindlein ein Opfer gern,
Myrrhen, Weihrauch und rotes Gold,
Wir sind dem Kindlein ins Herz 'nein hold."

[Dieses Lied hat Goethe in seinem „Epiphanias" (I S. 96) in freier, scherzhafter Weise umgedichtet.] Ein Vergleich zeigt jedoch, daß Grimme sich auch an die Volkslieder seiner Heimat (abgekürzt als „V. L.") angelehnt hat:

Gr.: „Es schien ein Stern ins Morgenland:
Da zogen wir aus über Sand und Strand."

V. L.: „Wir sind die drei Weisen aus Morgenland,
durch einen Stern von Gott gesandt."

(In der Fassung Kn. W. kommt das Wort „Morgenland" gar nicht vor; bei Gr. und V. L. aber in Reimstellung.)

Gr.: „Wir sind gezogen vielmanche Meil'
In dreizehn Tagen mit großer Eil'."

V. L.: „Sie gingen nun wohl in aller Eil',
In dreizehn Tagen vielhundert Meil'."

(In Kn. W. heißt es „dreißig Tage" und „vierhundert Meil'".)

Gr.: „Nach dreizehn Tagen des Morgens früh,
Da klopften wir an Herodis Tür.
Doch steht geschrieben von Bethlehem,
Daß da der große Fürst herkäm'."

V. L.: „Sie kamen vor Herodes Tür,
Da war ein großer Riegel dafür.
Der ist nicht hier, ihr lieben drei Herren,
Dann müßt ihr zu Bethlehem einkehren."

In Kn. W. will Herodes die drei Könige zurückhalten, bei Gr. und V. L. weist er sie selbst nach Bethlehem. Vor allem ergibt sich eine

Übereinstimmung von Gr. und V. L. aus der „Absingung", dem Teil, in dem der Dank für die erhaltenen Gaben ausgesprochen wird:

Gr.: „Ihr habt uns eine kleine Gabe gegeben,
So lass' euch Gott groß' Gnad' erleben!
Groß' Gnad' und Segen in diesem Jahr
Wünscht Kaspar, Melcher und Balthasar.
— — Danach Sankt Jakobs Leiterlein,
Drauf sollt ihr steigen zum Himmel 'rein
Und schauen das schöne Christkindelein."

V. L.: „Ihr habt uns eine gute Gabe gegeben,
Der Herr laß euch in Frieden leben,
In Frieden und Freuden allimmerdar,
Das wünschen wir auch zum neuen Jahr,
Zum neuen Jahr die Seligkeit,
Von nun an bis in Ewigkeit."

Aus einer anderen Stelle in Grimmes Gedichten geht ebenfalls hervor, daß die Sitte des „Dreikönigsingens" in seiner Heimat noch in Gebrauch war. Einer der drei Könige trug einen Stern, der auf einer Stange drehbar befestigt war. Während des Gesanges ließ der Sternträger den Stern drehen. Auf diesen Vorgang spielt eine Strophe aus Grimmes Gedicht „Der Bettler einst und jetzt" (D. W. 178) an:

„Da betet' er sein Vaterunser,
Er sang sein Lied zum neuen Jahr,
Er drehte den Dreikönigsstern
Zur Freude deiner Kinderschar."

Wie das „Sternsingerlied" geht auch Grimmes „Volkslied" (D. W. 20) teilweise auf mündliche Überlieferung zurück. Da es eines der schönsten Lieder ist, die in den „Deutschen Weisen" Aufnahme gefunden haben, lasse ich die drei kurzen Strophen, aus denen es besteht, folgen:

„Stehn zwei Röslein gar so schön —
Schneid sie alle beide ab,
Oder laß sie beide stehn.

Ohne dich kann ich nicht sein,
Schätzlein, du nicht ohne mich —
Röslein müssen stehn zu zwei'n.

Nimm die Trau! ich bin dir gut,
Bis daß einst der bittre Tod
Mir mein Herz abstoßen tut."

Schon die Überschrift, „Volkslied", scheint auf den Ursprung des Liedes hinzuweisen. Echt, aus einem alten Volksliede stammend, ist die dritte Strophe. Grimme hat sie von einer alten Frau gehört, die sich jedoch auf weitere Strophen des Liedes nicht mehr besinnen

konnte. [Nach einer freundlichen Mitteilung, die mir Herr Professor H. Grimme in Münster nach Briefen des Dichters, seines Vaters, machte.] Darauf scheint auch eine Stelle aus Grimmes Erzählung „Menschen machen's selten gut — Besser was Gott selber tut" hinzudeuten, in die er dieses Lied in hübscher Weise verwoben hat.[27]) Der Großvater hat sich abends unter den Wallnußbaum gesetzt „und fing dann an, auf der Flöte die Weise eines uralten Liedes zu blasen, welche schon längst bei allen Burschen und Mädchen der Gegend außer Gebrauch gekommen war". Von der schönen Weise ergriffen, fragt sein Enkel nach ihren Worten. Doch niemand kommt auf den Text. „Nur eine alte Magd, die mit heraus gekommen war, wußte Antwort darauf zu geben: „Den Anfang der Worte hab' ich vergessen, aber der Schluß ist mir hangen geblieben und lautet: Nimm die Trau — — — abstoßen tut."" Daß die Strophe alt ist, möchte ich ohne weiteres annehmen. Es geht das allein aus der Anschaulichkeit hervor, mit der der Angriff des Todes auf das Leben dargestellt ist. Die „Trau" bedeutet gewöhnlich den Verlobungsring[28]) oder irgend ein Geschenk als Symbol der Verlobung. [Annette V 136 sagt von den Vorgängen bei einer westfälischen Verlobung: „— — die jungen Leute wechseln die „Treue", nämlich ein Paar alter Schaumünzen, und der Handel ist geschlossen."] In dieser Bedeutung kommt das Wort auch sonst im Volkslied vor, z. B. in der Ballade vom „Hammerschmiedssohn":

„Der Hammerschmied zog seinen Beutel heraus
Und gab dem Mädchen die Trau heraus."[29])

Die Ergänzung, die Grimme zu der alten Strophe hinzugefügt hat, möchte ich als überaus glücklich bezeichnen. Der Knabe, der ohne sein Schätzchen nicht leben kann, wählt den hübschen Vergleich mit den beiden Röslein, die verwelken müssen, wenn sie nicht gemeinsam blühen können. Denselben Gedanken spricht mit demselben Bild das Volkslied aus:

„Es brennen noch im grünen Klee
Zwei Röslein auf der Heiden,
In Liebesschein, in Sonnenschein,
Die zwei soll man nicht scheiden." (Kn. W. 208.)

Einen direkten Beweis für eine große Kenntnis Grimmes vom Volkslied liefern uns seine Erzählungen, in die er mit Vorliebe alte Kirchen- und Volkslieder einstreut (vgl. z. B. „Blümlein der Andacht"; „Ein Stein auf dem Herzen"; „Menschen machen's selten gut — —"). Dabei erinnert er an manchen alten Brauch, bei dem Volkslieder gesungen wurden. Von den Mädchen, die nachts bei der Wäsche Wache halten müssen, berichtet er:[30]) „Die jungen Mädchen erzählten sich Geschichten und Märchen, um sich wach zu halten, oder

[27]) „Schlichte Leute", S. 74. [28]) „Schlichte Leute", S. 131.
[29]) Erk-B. I., 177; Simr., Nr. 17. [30]) „Schlichte Leute", S. 237.

neckten sich gegenseitig mit ihrem Freiersmann, setzten die letzte Verlobung, die im Dorf vorgefallen, um die Wette in Reime und sangen sie bald nach einer bekannten Weise, Vers um Vers, leise daher." In der Erzählung „Ein Stein auf dem Herzen", in der diese Szene vorfällt, heißt es gegen Schluß:[31]) „sie verkürzt ihm wieder, wie in den fröhlichsten Tagen ihres Brautstandes, die Arbeit mit hellem Gesang: doch die lustigen Weisen des Volksliedes sind es nicht mehr, auch die wehmütigen Töne desselben sind es nicht mehr: es sind die ernstern und doch so wunderbar süßen Klänge des Kirchenliedes, insbesondere der reiche Schatz liebholder Marienlieder, die noch bis auf diesen Tag das schöne Erbe des Volkes geblieben sind. Sie kann singen vom Morgen bis zum Abend und erschöpft sich nicht; sie singt so klar und hell, daß der Alte an seinem Webstuhl es oft nicht lassen kann, er muß die zweite Stimme dazu führen." Für Kinder gab Grimme im Jahre 1863 ein „Goldenes Weihnachtsbüchlein" heraus, in dem er in gebundener und ungebundener Rede den Kindern Weihnachtsgeschichten zusammenstellt. Dort erwähnt er den alten Brauch des „Dreikönigsingens" und die Entstehung seines oben besprochenen Liedes: „Ihr Gesang ist ein uraltes Dreikönigslied nebst ebenso alter Absingung, oft aber auch singen sie Lieder neuern Datums, die sie entweder selbst angefertigt, oder sich vom Küster, Nachtwächter und andern Dorfpoeten haben setzen lassen, wo es denn um den Reim und eine Handvoll Silber nicht allzu genau hält. In ähnlichem Ton und Charakter haben wir das folgende neue Dreikönigslied angefertigt" (es folgt sein „Neues Sternsingerlied"). Wie sein Sternsingerlied sind die Lieder „Ein Kindlein voller Gnaden" (nach der Melodie „Es wollt' ein Jäger jagen" Erk-B. III 296 ff.) und „Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkindlein" Umdichtungen alter Volkslieder. Das Büchlein enthält auch das alte Kirchenlied „Als ich bei meinen Schafen wacht'" (Erk-B. III 654). Alle diese Stellen enthalten meiner Ansicht nach Anspielungen und Beweise für die vielen Volkslieder, die noch zu Grimmes Zeit im Sauerland lebendig waren; unser Dichter selbst wird sie oft und gern mitgesungen haben.

Hiermit bin ich in der Untersuchung ganzer Lieder auf ihr Verhältnis zum Volksliede zu Ende gekommen. Daß Grimme häufig und absichtlich im Tone des Volksliedes gedichtet hat, geht auch daraus hervor, daß er den vier Abteilungen der ersten Ausgabe seiner Gedichte (1855) je ein Volkslied zum Motto gesetzt hat. In einer Reihe von Gedichten, die nicht als Ganzes hier betrachtet wurden, finden wir noch mehrfach Anklänge an das Volkslied (z. T. habe ich sie schon an entsprechender Stelle im Zusammenhang betrachtet). Einen Vergleich der Mädchen in den einzelnen Landschaften, ähnlich wie in dem alten „Reiterlied" der Annette, bringt die Ballade „Mädchentreu":

---

[31]) A. a. O., S. 304 f.

„Ich bin gekommen aus Westfalen,
Da sind die Mädchen schön zum Malen;
Ich bin gewest im Lande Sachsen,
Wo Mädchen auf den Bäumen wachsen;
Ich bin gewandert an den Rhein,
Da fand ich Mädchen prick und fein,
Und in dem ganzen deutschen Land
Sind schöne Mädchen wie bekannt."

Wie bei Weber, so findet sich also auch hier die Erwähnung des Liedes Kn. W. S. 600: „Dresden in Sachsen, Wo die schönen Mädchen auf den Bäumen wachsen", während ein ähnliches Lob für die rheinischen Mädchen in dem erwähnten „Reihenlied" steht:

„Die frewelein vom Rheine,
Die lob' ich oft und dick;
Sie sind so hübsch und feine
Und geben freundlich Plick" (Ann. W. II 205).

Nicht so häufig wie Weber hat Grimme die kleinen Bilder und Vergleiche aus dem Volkslied übernommen, mit denen es das, was es sagen will, so anschaulich macht. Nur auf eine Stelle in der Ballade „Graf Frauenburg" (D. W. 359) möchte ich aufmerksam machen. Dort sprechen die Gäste, nachdem der fremde Ritter dem Mädchen Untreue vorgeworfen hat:

„Im Apfel saß ein Würmlein drin,
In Annchens Herz ein falscher Sinn."

Dieser Vergleich ist im Volkslied sehr beliebt; es heißt z. B.:

„Es ist kein Apfel so rosenroth,
Es steckt ein Würmlein drin.
Keine Jungfer wird geboren,
Sie trägt einen falschen Sinn." Bruinier 148; vgl. auch Simrock 260, 314; Uhl. I 49; Reifferscheidt 119.) „Weitausgesponnene Vergleiche und Bilder liebt die echte Volkspoesie nicht, gewöhnlich reichen sie nicht über ein oder zwei Verse hinaus, dann wird in ebensoviel Versen die Anwendung daneben gestellt. Aus diesem Gebrauche hat sich eine bestimmte Form herausgebildet, welche man gewöhnlich als Parallelismus bezeichnet und zu den Stileigentümlichkeiten des Volksliedes rechnet. Die Verwendung dieses Parallelismus ist vielfältig, z. B.:

„Wie schön ist doch die Lilie, die auf dem Wasser schwimmt,
Wie schön ist doch die Jungfrau, die ihre Ehre hält." [32])

Außer durch die nachgewiesenen Übereinstimmungen des Inhalts und zahlreiche Motivanklänge ist vor allem durch die Personen, die Umgebung und durch den Stil der Ton des Volksliedes in Grimmes

[32]) Wackernell, S. 25.

Gedichten stark zum Ausdruck gekommen. Ein großer Teil unserer Volkslieder besteht aus eigentlichen Standes- oder Berufsliedern; daher sind wir gewohnt, in ihnen gewisse Typen, wie den Jäger, Müller, Schmied u. s. w. häufiger als andere auftreten zu sehen. Neben diesen bestimmten Typen als Vertreter der Stände stehen allgemeiner bezeichnete, am häufigsten der Liebende und die Geliebte, der Knabe und das Mädchen. Unter ihnen ragen wieder allgemeiner bestimmte Gestalten hervor, der untreue Knabe, das verlassene Mädchen u. s. w. Grimmes Dichtungen sind mit solchen typischen Gestalten des Volksliedes reichlich durchsetzt. Ich habe zwar bei einzelnen Gedichten schon darauf hingewiesen, doch wird eine allgemeine Übersicht das noch anschaulicher machen. (Auf entsprechende Belege kann ich verzichten, da die Beziehungen dieser Gestalten zum Volkslied allgemein bekannt sind.) In Grimmes Gedichten treten auf:

der Jäger: D. W. 15, 23, 36, 51, 52, 67, 69, 113, 124, 126, 219, 259, 264, 348; Gr. Ged. 24, (26, 31, 59, 122); D. W. 265, 266;
der Müller: D. W. 353; Gr. Ged. (20);
der Schmied: D. W. 20, 219; Gr. Ged. (32); (D. W. 20 bringt den Gegensatz zwischen Grobschmied und Goldschmied, den auch das Volkslied kennt.)
der Reiter: D. W. 62, 91, 115, 236, 285, 336, 349;
der Soldat: D. W. 90, 296;
der Student: Gr. Ged. 18, 44;
der Wanderer: D. W. 45, 116; Gr. Ged. 46 (119);
der Wirt: D. W. 145, 213, 264, 349; Gr. Ged. 18;
die Jägerstochter: D. W. 35, 265;
die Müllerstochter: D. W. 50, 348; Gr. Ged. (60);
die Wirtstochter: D. W. 264, 349;
das Waisenkind: D. W. 226.

Auffällig ist die Bevorzugung des Jägers (16 mal in D. W.). Doch nicht nur in den Gedichten kommt er so häufig vor, sondern auch in den Erzählungen Grimmes. (Blümlein der Andacht; Ein Stein auf dem Herzen.) Die Erklärung hierfür ist nicht schwer zu finden. Der Jäger spielt von jeher in den Geschichten des Volkes mit. Dann aber haben wir hier auch einen Niederschlag von Grimmes Heimat zu sehen. Das waldige Sauerland wird dem Dichter manches Vorbild für seine Jäger gegeben haben.

Allgemein nach ihrem Rang oder Stand, ohne Eigennamen, werden noch genannt: ein König D. W. 210, 287; ein Graf D. W. 368; eine Prinzessin D. W. 287; ein Spielmann D. W. 287; ein Sänger D. W. 201. Nur bei ihrem Vornamen, also ganz im Stile des Volksliedes, der besonders durch die Diminutivform oder durch ein unflektiertes Epitheton gekennzeichnet wird, werden genannt: Jung Siebert D. W. 236; Jung Ditti D. W. 291; Herr Rainold D. W. 203; Herr Raimar D. W. 189; Junker Adelbert D. W. 359; Hansel D. W. 110; Margretlein D. W. 349; Schön Elselein D. W.

292; Schön Annchen (Ännchen, Ännelein) D. W. 203, 359; das Müllerännchen D. W. 348; Schön Elsbeth D. W. 236; die schöne Hildegund D. W. 189. Noch häufiger geschieht die Anrede mit dem unbestimmteren „mein Schatz", „Liebchen", „Liebste", „Herzliebste". Oder es stehen sich ganz allgemein „er" und „sie" gegenüber; mehrere Gedichte sind im Dialog gehalten, hier wird dem „ich" ein „du" entgegengestellt. Nur selten gebraucht Grimme das im Volkslied beliebte, nur andeutende „Einer" und „Eine", z. B. in „Geheimnis".

Die freie Natur — Wald, Heide oder einzelne Bäume, der Brunnen, die Mühle — aber auch das Dorf und das Städtchen bilden den Hintergrund zu Grimmes Gedichten. Doch nur selten ist die Anteilnahme der Natur an den Ereignissen und am Schicksal der Personen so innig gestaltet wie im Volkslied und in Webers Lieder (z. B. in „Wo sich die Wege scheiden", „Die dürre Linde", „Das unnütze Ringlein", „Das Waisenmädchen" und „Ewige Liebe".) Darum steht auch nur selten ein Naturbild an der Spitze, um in die Stimmung einzuführen. Nur die Linde wird häufig zum Zeugen der Ereignisse angerufen; sie kehrt auch in Grimmes Gedichten immer wieder: D. W. 10, 41, 42, 50, 53, 56, 59, 60, 61, 96, 195, 229, 230, 239, 285, 220, 349. Die Linde begleitet mit ihrem Rauschen Liebesglück und -leid; ihr klagt der verlassene Knabe D. W. 53 und das unglückliche Mädchen D. W. 229, unter ihr nehmen die Liebenden Abschied D. W. 53, 220, 236 und sehen sich wieder D. W. 349; unter der Linde wird aber auch die Treue gebrochen D. W. 220. Und einmal sitzen die Verliebten wie im Volkslied im grünen Klee D. W. 245. Grimmes Lieblingsblume ist die Rose (35 mal in D. W.), weniger werden die Lilie (D. W. 7, 275, 295, 354) und das Vergißmeinnicht (D. W. 7) genannt. Die Stimmen der kleinen Waldvögel mischen sich auch hier mit dem Rauschen der Linde und dem Duft der Rosen. Auffällig wenig ertönt der Sang der Nachtigall (D. W. 28, 28, 136, 293); wie Weber hört auch Grimme am liebsten die Drossel singen. Der Hauptsänger des Sauerlandes ist eben nicht die Nachtigall, sondern die Drossel. Typisch ist, daß die Vögel ihre Stimme aus der Linde erschallen lassen (D. W. 50, 56, 229); einmal ist an ihre Stelle die Weide getreten (D. W. 348). Wie im Volkslied hat sich zu den Vögeln oft ein innigeres Verhältnis entwickelt; der Knabe bittet das Vöglein, sein Liebesbote zu sein (D. W. 26); die Jungfrau klagt dem Vogel in der Lindenkrone ihr Leid (D. W. 229); aus dem Sang des Vögleins ertönt dem Jäger und dem Müllerännchen frohe Botschaft (D. W. 348), der faule Knabe aber erhält die Mahnung, den Tag besser auszunutzen (D. W. 172). Typische Brunnenszenen bringen die Gedichte „Noch einmal" (D. W. 61) und „Hin und her" (Gr. Ged. 53).

Von den formelhaften Eingängen kommen besonders mit „Es — —" beginnende vor (15 mal), zum Teil in direkter Anlehnung an das Volkslied, z. B.:

„Es blüht' ein Mägdlein rosenroth" (D. W. 223);
„Es fließt ein Bach im Tale" (Gr. Ged. 61);
„Es ging ein Knabe traurig um" (D. W. 356);
„Es pochen drei Burschen an der Winzerin Haus" (D. W. 213);
„Es pfiff ein Reiter durch den Wald" (D. W. 285);
„Es sang ein Vöglein süßen Schall" (D. W. 348);
„Es sitzt ein Vogel auf seinem Nest" (D. W. 50);
„Es stand ein Kräutlein edler Art" (D. W. 133);
„Es war einmal ein feiner Knab'" (D. W. 287).

Verwandt ist hiermit der Eingang zum „Volkslied": „Steh'n zwei Röslein gar so schön (D. W. 20). Die Es-Anfänge machen uns entweder gleich in der ersten Zeile mit einer Person des Gedichts bekannt, oder sie leiten mehr indirekt durch den Anblick einer Naturerscheinung (Bach, Vöglein, Kräutlein) zum Thema über. Zu den direkten Eingängen, in denen uns unmittelbar eine Person vorgeführt wird, gehören noch:

„Herr Raimar zog, ein franker Held — —" (D. W. 189);
„Herr Rainold ging wandern" (D. W. 203).

Eine andere Art der Einführung bringt der erzählende Bericht in der ersten Person mit sich. Diese „Ich — —"-Form, die ja im Volkslied gar nicht verwandt wird, kommt bei Grimme 12 mal vor, unter denen folgende Fälle sich besonders dem Volkslied nähern:

„Ich bin ein arm verstorben Kind" (D. W. 226);
„Ich ging an diesem Morgen" (D. W. 20);
„Ich ging wohl durch den wilden Wald" (D. W. 131);
„Ich hab' gefochten unter Prinz Eugen" (D. W. 296);
„Ich kam einstmals durch ein Dorf gegangen" (D. W. 326).

Natureingänge, die mit der Stimmung des Gedichtes in Einklang (oder Gegensatz) stehen, „Augenblicksgedanken", kommen bei Grimme kaum vor; man vergleiche vielleicht D. W. 8, 14, 43, 50, 53, 236, 348. Auch die Frage benutzt Grimme nur wenig im Stile des Volksliedes als Einleitung, z. B.:

„Was kommen allda für große, große Herrn?" (D. W. 106);
„Wart' ihr in dem Dom zu Lüttich?" (D. W. 126).

Den typischen Volksliedschluß, in dem der Verfasser sich nennt, wendet Grimme an in dem Gedicht „Der deutsche Soldat" (D. W. 90):

„Drei gute, drei deutsche Soldaten,
Die sangen dies Liedlein zuerst;
Sie haben's erdacht
Des Abends auf Wacht,
Im Wirtshaus in Reime gebracht."

Auch im Volkslied werden Soldaten als Verfasser von Liedern genannt, z. B.:

„Wer ist, der uns dies liedlein sang,
sie haben's wol gesungen,
das haben gethan zwey soldaten gut,
ein Alter und ein Junger." (Daur 108)

oder:

„Wer hat denn dieses Lied erdacht?
Zwei Leibgardelisten auf der Wacht." [33])

Leid und Schmerz mag sich oft ein Volkssänger durch ein Lied vom Herzen gesungen haben. So ist es auch Grimme ergangen, wie er in dem ungedruckten Gedicht „Wohnung der Geliebten" gesteht:

„Es war einmal ein Knabe,
Dem war's wie Spott zu Muth,
Der sang sich dieses Verslein,
Das ist für Trauern gut."

Als ein Variation der formelhaften Schlüsse fasse ich folgende Schlußstrophe auf:

„Mein Herr Soldat und Fähnerich,
Ihr laßt wohlmal die Ferſen im Stich,
Ihr müßt vor allen Dingen
Dies Liedlein öfters singen" (D. W. 298).

Zwar nennt sich hier der Verfasser oder Sänger nicht, aber er wendet sich mit einer allgemeinen Betrachtung, die er aus der Erzählung gewinnt, an seine Zuhörer; ähnlich geschieht das auch im Volkslied, wenn z. B. der Vortragende, nachdem er ein Lied von einem betrogenen Mädchen gesungen hat, den wunschartigen Ausruf anschließt: „Got behüt allen Jungfrawen ir er" (Uhl. I 163).

Bei der Betrachtung von Grimmes Balladen hatte ich schon darauf hingewiesen, daß Grimme durch eine gewisse Wortwahl den Ton der Volksdichtung zu treffen sucht. Da Grimmes Dichtungen wenig vom Märchen, noch weniger vom Volksepos beeinflußt sind, so können wir nicht nur die Formen, die offensichtlich dem Volkslied angehören, dem Einflusse des Volksliedes zuschreiben, sondern auch diejenigen, die eigentlich dem Märchen und Epos angehören, aber gelegentlich in das Volkslied übergegangen sind. Es liegen hier die Verhältnisse ganz anders als bei Weber. Wie ich oben bemerkte, zeigt Grimmes Wortschatz eine auffällige Bevorzugung der farbenbezeichnende Adjektive, vor allem von „grün" (über 75 mal in D. W.), aber auch der übrigen hellen Farben (rot über 60 mal, blau über 40 mal, weiß über 35 mal). Hierin, besonders in der Vorliebe für „grün", — es kommt bei Grimme häufiger vor als grau, braun, gelb und schwarz zusammen — stimmt der Dichter mit dem Volkslied überein (vgl. Daur 46 f.). „Grün" scheint für ihn eine größere Bedeutung gehabt zu haben als nur die Bezeichnung einer Farbe;

[33]) Das deutsche Volkslied, 15. Jahrg., S. 69.

diese Farbe selbst muß bei ihm besondere Empfindungen ausgelöst haben. Durch „grün" verleiht er den verschiedensten freudigen und stolzen Gefühlen Ausdruck, die der Anblick der Natur in ihm weckt. Das führt ihn zu Bildungen wie: hoffnungsgrün (D. W. 133), jägergrün (D. W. 224), edelgrün (D. W. 229), grasegrün (D. W. 260, Gr. Ged. 39), blättergrün (Gr. Ged. 30), waldesgrün (Gr. Ged. 39) und sogar zu Superlativen grünster (D. W. 36) und allergrünster (Gr. Ged. 18, 39). (Den Superlativ „grünster" bildet auch Annette, Anm. W. I 23.) Ebenso hervorstechend ist der häufige Gebrauch von „golden" (45mal, dazu 7mal die Form „gülden"). Hinzu kommen noch zahlreiche Substantiv- und Adjektivbildungen mit „gold" (20mal), sodaß sich durch Grimmes Gedichte ein ununterbrochener Schein goldener Strahlen hindurchzieht. In diesem Gebrauch von „Gold" zur Bezeichnung des Prächtigen und Glänzenden deckt sich Grimme vollkommen mit dem Volkslied. „Wie die mit farbengebenden Beiwörtern geschlossenen Verbindungen große sinnliche Vorstellungskraft besitzen, so gibt diese offenbar auch den Grund, aus dem in den Liedern dem Golde so reiche Verwendung erwächst. Es ist augenscheinlich weniger die Vorstellung des Kostbaren, die sich mit ihm verbindet, als das sinnfällige Leuchten des roten Goldes." (Daur. 46 f.) Im Gegensatz zu „golden" gebraucht Grimme „silbern" sehr wenig, D. W. 72, 93 (Komposita mit „Silber" sind dagegen häufiger). „Bleich und rot" dienen auch bei ihm zum Ausdruck einer inneren Erregung:

„Und war es nicht ein Grüßen,
Das mir die Hand entbot?
Und mit dem Gruße wurden
Zwei bleiche Wangen rot" (D. W. 201),

und bleich zum Zeichen eines Herzleides:

„Dein Mund ist bleich, der noch geblüht
Wie Rosen und Korallen." (D. W. 364.)

Grimme wendet statt „weiß" nicht nur das sinnfälligere „Schneeweiß" an, wie es das Volkslied tut, sondern auch analoge Formen wie „hagelweiß" (D. W. 219, Gr. Ged. 31, 164) und „blütenweiß" (D. W. 295). Von den typischen Formen des Volksliedes, die durch die ständige Verbindung des gleichen Beiworts mit dem gleichen Substantiv entstanden sind, kehren bei Grimme folgende wieder:
bleich — Haupt D. W. 282 — Mägdelein D. W. 229 — Wange D. W. 201, 238, Ged. 147;
blond — Mädchen D. W. 218;
bitter — Tod D. W. 20 — Qual D. W. 292 — Weh D. W. 133;
fein — Lieb D. W. 231 — Knabe D. W. 287, 363;
fremd — Reiter D. W. 62;
gelb — Locken D. W. 25, 142, 227, 280 — Haar D. W. 235, 244, 347;
golden — Harfe D. W. 148 — Krone D. W. 122 — Locken D. W. 36, 249 — Pokal D. W. 243 — Reif D. W. 249 — Spindel D. W. 276;

gülden — Ringlein D. W. 21, 23, 44, 357 — Haar D. W. 211;
grün — Gras D. W. 191 — Grund D. W. 346 — Heide D. W. 53, Ged. 60 — Klee D. W. 245, 311 — Wald D. W. 13, 96, 231, 266, 286, Ged. 37 ff.;
jung — Leib D. W. 291;
kalt — Grab D. W. 233 — Reif D. W. 236 — Schnee D. W. 156;
kühl — Born Ged. 76 — Grab D. W. 235 — Trunk D. W. 59 — Wein D. W. 264, 326, Ged. 25;
rosenrot — Mund D. W. 192 — Wangen D. W. 19;
rosig — Liebchen D. W. 8;
rot — Blut D. W. 281 — Gold D. W. 235, 297, 300, 302 — Mund D. W. 25, 211, 255, 363, Ged. 41 — Mündlein D. W. 222 — Rosen — D. W. 218, 275 — Röselein D. W. 3 — Wein D. W. 349, 366 — Wunde D. W. 344;
rotrosig — Wangen D. W. 213;
schneeweiß — Hand D. W. 354;
silbern — Hütlein D. W. 93;
stolz — Edelmann D. W. 221;
tief — Tal D. W. 32, 294, Ged. 23;
weiß — Hand D. W. 373 — Arme D. W. 25, 362 — Lilie D. W. 275;
weit — Straßen D. W. 44, 363 — Heide D. W. 236.

Neben zahlreichen Substantivbildungen mit „Gold" finden sich Komposita mit „Silber" und mit „Rosen", die alle dem sinnfälligen Ausdruck der Freude und des Schönen dienen sollen. Zum Teil hat Grimme diese Formen der Volksdichtung entlehnt, zum Teil jedoch der Volksdichtung und den Romantikern nachgebildet. In der Absicht, den Volkston zu treffen, verwendet er gewisse Präfixe, z. B. all —, aller —, viel —, wunder — (wunders —) und Suffixe, z. B. — eine, — farb (— farben), — lich, — maßen, — reich, — sam. Zur Verstärkung gebraucht Grimme, außer den erwähnten Präfixen aller —, viel —, wunder —, den Superlativ, aber nur selten in gehäuftem Maße:

„Doch bei dem schönsten Liede
Von Lieb' und Liebeswehn
Sah ich im schönsten Auge
Die hellste Träne stehn." (D. W. 201.)

Diminutivformen wendet er ebenfalls im Stile des Volksliedes gern an, z. B.: Mägdelein (D. W. 7), Blümelein (D. W. 7), Brünnelein (D. W. 120), Röselein (D. W. 93), Goldfingerlein (D. W. 222), Goldringelein (D. W. 222), Mütlein (D. W. 200), Hütlein (D. W. 200), Schätzlein (D. W. 236), Fensterlein (D. W. 242), Klösterlein (D. W. 256), Stimmlein (D. W. 292), Elselein (D. W. 292), Würzlein (D. W. 296), Rößlein (D. W. 349), Äugelein (D. W. 349).

Auch mittelhochdeutsche Formen hat Grimme in seine Gedichte aufgenommen. Diese und andere ältere Formen, die gar nicht dem Volkslied anzugehören brauchen, haben bei ihm immer den Zweck,

seiner Sprache einen volksliedartigen Charakter zu geben. Es ergibt sich aus dem Wortschatz Grimmes folgende Auswahl, die, teils entlehnt, teils nachgebildet, im Stile des Volksliedes gebraucht ist:
Abbatei D. W. 267;
annoch D. W. 135, 246;
all — das D. W. 297, — gemach D. W. 281, — immer D. W. 90, 347, 356, — stund D. W. 238, — überall D. W. 90, 356, — wenn D. W. 85, — zumal D. W. 45, 190, 263, 292, 293;
aller — hellst Ged. 80 — meist D. W. 261, 297, 333 — schönste(r) D. W. 161, 203, 288, Ged. 100 — wärts D. W. 174;
alsobald D. W. 150, 287;
alsogleich D. W. 233;
baß D. W. 213, 239, 337;
Berg und tiefes Tal Ged. 23;
Blut (süßes Blut = süßes Mädchen) D. W. 6;
Bursche D. W. 349;
Bronnen D. W. 321, 325, Ged. 53;
Brunne D. W. 285;
dazumalen D. W. 268;
— eine, manchereine D. W. 249, — jedereine D. W. 249;
— farb (farben): himmel — D. W. 155, 255, rosen — D. W. 68, 224, toten — D. W. 225;
Feinslieb D. W. 44, 203, 223, 233, 266, Ged. 51;
frank D. W. 189, 191;
Fräulein D. W. 190, 244, 288;
fürbaß D. W. 10, 267, 274;
gold — beringt D. W. 71 — erblüht D. W. 37 — gelockt D. W. 262;
goldes — helle D. W. 142, — rot D. W. 303, 328;
Gold — fingerlein D. W. 222, — grund D. W. 205, — haar D. W. 208, — hagel D. W. 263, — ringelein D. W. 222, — staub D. W. 39, — ton D. W. 73, — dazu Königsstuhl von Gold D. W. 284;
Goldes — glanz D. W. 158, — gluht D. W. 303, — schrift D. W. 284, — truhe D. W. 122;
gülden D. W. 21, 23, 44, 211, 295, 357;
Güldenkranz D. W. 223;
herzlieb (und ähnliche Formen) D. W. 45, 91, 106, 285, 288, 354;
Knabe D. W. 287, 352, 363;
Leib = Leben D. W. 291;
— lich: ewig — D. W. 14, trutzig — D. W. 6, wonnig — Ged. 94;
Maid D. W. 13, 27, 45, 54, 62, 193, 206, 259, 341, 348;
— maßen: froher — D. W. 237, un — D. W. 327;
Minne D. W. 249;
Mond = Monat D. W. 212;
Mut D. W. 353;
nächten D. W. 61;

— reich: ahnungs — D. W. 284, blüten — D. W. 80, freuden — D. W. 193, 237, 252, 291, jammers — D. W. 229, königs — D. W. 149, liebe — D. W. 27, über — D. W. 38;
Rosen — band D. W. 370, — blüte D. W. 39, — hauch D. W. 34, — knospen D. W. 245, — kranz D. W. 33, — lippen D. W. 27, — maid D. W. 13, — mund D. W. 4, 71, — paar D. W. 207, — ringelreihen D. W. 33, — stamm D. W. 12, — strauch D. W. 34, — tag D. W. 72, — zeit D. W. 4;
rosenrot D. W. 19, 190, 192, 223, 237, 295;
rotrosig D. W. 213;
— sam, wonne — D. W. 97, 156, 254, wunder — D. W. 39, 124, 320;
Silber — groschen D. W. 320, — hagel D. W. 263, — hörnlein D. W. 127, — klang D. W. 87, 319, — knöpfe D. W. 261, — rubel D. W. 80, — spule D. W. 268, — strahl D. W. 63;
silber — hell D. W. 127, — rein D. W. 72, — weiß D. W. 192;
so (relativ) D. W. 298;
Trau D. W. 20;
Traut D. W. 57;
Treulieb D. W. 92;
immäre D. W. 360;
Urlaub geben D. W. 200;
viel — edle D. W. 197, 209, — lange D. W. 209, 247, — liebe D. W. 33, — mals D. W. 45, — manche D. W. 106, — oft D. W. 255, 294, Ged. 82, — tausend D. W. 353;
Waldvögelein D. W. 14;
wohl, sehr häufig pleonastisch gebr.
wunder — bar D. W. 294, — feins D. W. 23, — lieb D. W. 205, — sam D. W. 39, 124, 320, — seltsam D. W. 324, — süß D. W. 325, Ged. 138;
wunders — hell D. W. 245, 246, — klar D. W. 294;
zelten D. W. 335;
zumal D. W. 51, 84, 92, 296;
zusamt D. W. 248;
zuwahr D. W. 255.

Dazu kommen noch folgende Formen, die z. T. wegen des Reimes oder des Versmaßes gewählt sind: allezwo D. W. 23; balde D. W. 240; Des sah der Alte freundlich her D. W. 244; eh = eher D. W. 293; endelos D. W. 248, 313; erhub D. W. 295; gefallt D. W. 19; Grafe D. W. 243, 248; han = haben D. W. 268, 333, 340; zu Handen D. W. 370; helle D. W. 62, 257; huben D. W. 250; in Königes Pokal D. W. 209; sprungen D. W. 297; taleswärts D. W. 76; sie tät ihr Bettlein suchen D. W. 240; was = war D. W. 292; wildfremde D. W. 45; worden D. W. 294; wunnig D. W. 291.

Schlußwort.

Wie ein Erwachsener nach langen Jahren wieder einmal gern einem Märchen zuhört, das ihn zurückführt in die Kindheit mit ihren goldenen sorglosen Träumen, so lauschten die westfälischen Dichter den alten Weisen aus unbekannter, ferner Zeit, die hinüberzudringen scheinen aus der Jugend unseres Volkes, die uns so oft den Kern echt deutschen Wesens enthüllen. Ihre Liebe zum deutschen Lied beweist uns ihre Liebe zur Heimat und zum deutschen Volke. Weniger gilt das allerdings von Freiligrath. Jedoch sind gerade ihm in „O lieb', solang du lieben kannst" und „Prinz Eugen, der edle Ritter" zwei volkstümliche Lieder gelungen, die noch heute gesungen werden. Annettens und Freiligraths Freude am Volkslied zeigt sich darin, daß beide bei der Sammlung und Erhaltung alter Lieder mitgewirkt haben. Die Behauptung, daß Annette im Volkston gedichtet habe, mußte im Laufe dieser Untersuchung zurückgewiesen werden, ja sogar die Selbständigkeit einiger ihrer Kompositionen zu alten Volksliedern habe ich anzweifeln müssen. Der unmittelbare Einfluß des Volksliedes auf die westfälische Dichtung setzt erst später ein; er wird besonders an Weber und Grimme sichtbar. Beide haben sich in Inhalt und Form bewußt an das Volkslied angelehnt; Elemente, die auf das Volkslied zurückgehen, finden sich in fast allen ihren Werken. Trotz Speyers größerer Untersuchung glaube ich auch für Webers Stellung zum Volkslied manches Wesentliche hinzugebracht zu haben. Auch Grimmes hochdeutsche Gedichte und Lieder, die leider oft all zu sehr hinter seine plattdeutschen Werke zurückgestellt werden, zeigen, welch ein liebenswürdiger, volkstümlicher Dichter er gewesen ist. Webers und Grimmes Lieder im Volkston gehören mit zu ihren besten Schöpfungen, gerade dem Einfluß des Volksliedes haben beide tief empfundene, echte Herzenstöne zu verdanken. Von ihrer Dichtung gilt Emanuel Geibels Wort:

„Zwischen Blumen im Wald hinrieselt
ein Brunnen, das Volkslied;
Dort in's verjüngende Bad taucht sich
die Muse bei Nacht."

Lebenslauf des Verfassers.

Am 1. März 1891 wurde ich in Katernberg, Kreis Essen, geboren als Sohn des Kaufmanns Carl Niederdräing und seiner Frau, Berta, geb. Fuhrmann. Nachdem ich zu Ostern 1910 in Essen das Abiturientenexamen bestanden hatte, studierte ich an den Universitäten Marburg, München, Kiel und Münster Philologie. Ich hörte vor allem Vorlesungen folgender Professoren: Elster, Fischer, Viëtor, Paul, Schulz-Jena, Kauffmann, Holthausen; Schwering, Meinardus und Keller-Münster. Im September 1914 trat ich als Kriegsfreiwilliger in das Heer ein. Ich stehe zurzeit als Leutnant d. R. eines Feldartillerieregiments im Felde.

Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 8. Januar 1916.

Carl Niederdräing.

3 0112 072807370